This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

A propos de ce livre

Ceci est une copie numérique d'un ouvrage conservé depuis des générations dans les rayonnages d'une bibliothèque avant d'être numérisé avec précaution par Google dans le cadre d'un projet visant à permettre aux internautes de découvrir l'ensemble du patrimoine littéraire mondial en ligne.

Ce livre étant relativement ancien, il n'est plus protégé par la loi sur les droits d'auteur et appartient à présent au domaine public. L'expression "appartenir au domaine public" signifie que le livre en question n'a jamais été soumis aux droits d'auteur ou que ses droits légaux sont arrivés à expiration. Les conditions requises pour qu'un livre tombe dans le domaine public peuvent varier d'un pays à l'autre. Les livres libres de droit sont autant de liens avec le passé. Ils sont les témoins de la richesse de notre histoire, de notre patrimoine culturel et de la connaissance humaine et sont trop souvent difficilement accessibles au public.

Les notes de bas de page et autres annotations en marge du texte présentes dans le volume original sont reprises dans ce fichier, comme un souvenir du long chemin parcouru par l'ouvrage depuis la maison d'édition en passant par la bibliothèque pour finalement se retrouver entre vos mains.

Consignes d'utilisation

Google est fier de travailler en partenariat avec des bibliothèques à la numérisation des ouvrages appartenant au domaine public et de les rendre ainsi accessibles à tous. Ces livres sont en effet la propriété de tous et de toutes et nous sommes tout simplement les gardiens de ce patrimoine. Il s'agit toutefois d'un projet coûteux. Par conséquent et en vue de poursuivre la diffusion de ces ressources inépuisables, nous avons pris les dispositions nécessaires afin de prévenir les éventuels abus auxquels pourraient se livrer des sites marchands tiers, notamment en instaurant des contraintes techniques relatives aux requêtes automatisées.

Nous vous demandons également de:

+ *Ne pas utiliser les fichiers à des fins commerciales* Nous avons conçu le programme Google Recherche de Livres à l'usage des particuliers. Nous vous demandons donc d'utiliser uniquement ces fichiers à des fins personnelles. Ils ne sauraient en effet être employés dans un quelconque but commercial.

+ *Ne pas procéder à des requêtes automatisées* N'envoyez aucune requête automatisée quelle qu'elle soit au système Google. Si vous effectuez des recherches concernant les logiciels de traduction, la reconnaissance optique de caractères ou tout autre domaine nécessitant de disposer d'importantes quantités de texte, n'hésitez pas à nous contacter. Nous encourageons pour la réalisation de ce type de travaux l'utilisation des ouvrages et documents appartenant au domaine public et serions heureux de vous être utile.

+ *Ne pas supprimer l'attribution* Le filigrane Google contenu dans chaque fichier est indispensable pour informer les internautes de notre projet et leur permettre d'accéder à davantage de documents par l'intermédiaire du Programme Google Recherche de Livres. Ne le supprimez en aucun cas.

+ *Rester dans la légalité* Quelle que soit l'utilisation que vous comptez faire des fichiers, n'oubliez pas qu'il est de votre responsabilité de veiller à respecter la loi. Si un ouvrage appartient au domaine public américain, n'en déduisez pas pour autant qu'il en va de même dans les autres pays. La durée légale des droits d'auteur d'un livre varie d'un pays à l'autre. Nous ne sommes donc pas en mesure de répertorier les ouvrages dont l'utilisation est autorisée et ceux dont elle ne l'est pas. Ne croyez pas que le simple fait d'afficher un livre sur Google Recherche de Livres signifie que celui-ci peut être utilisé de quelque façon que ce soit dans le monde entier. La condamnation à laquelle vous vous exposeriez en cas de violation des droits d'auteur peut être sévère.

À propos du service Google Recherche de Livres

En favorisant la recherche et l'accès à un nombre croissant de livres disponibles dans de nombreuses langues, dont le français, Google souhaite contribuer à promouvoir la diversité culturelle grâce à Google Recherche de Livres. En effet, le Programme Google Recherche de Livres permet aux internautes de découvrir le patrimoine littéraire mondial, tout en aidant les auteurs et les éditeurs à élargir leur public. Vous pouvez effectuer des recherches en ligne dans le texte intégral de cet ouvrage à l'adresse `http://books.google.com`

From the Library of the
Fogg Museum of Art
Harvard University

Paul J. Sarles

RÉUNION

DES

SOCIÉTÉS DES BEAUX-ARTS

DES DÉPARTEMENTS

EN 1907

MINISTÈRE DE L'INSTRUCTION PUBLIQUE ET DES BEAUX-ARTS

SOUS-SECRÉTARIAT D'ÉTAT DES BEAUX-ARTS

Bureau de l'Enseignement et des Manufactures nationales

RÉUNION

DES

SOCIÉTÉS DES BEAUX-ARTS

DES DÉPARTEMENTS

SALLE DE L'HÉMICYCLE, A L'ÉCOLE NATIONALE DES BEAUX-ARTS

Du 21 au 24 Mai 1907

TRENTE ET UNIÈME SESSION

Ouvrage orné de quatre-vingts gravures

PARIS

TYPOGRAPHIE PLON-NOURRIT ET Cie

8, RUE GARANCIÈRE — 6e

MDCCCCVII

FOGG ART MUSEUM
HARVARD UNIVERSITY

MINISTÈRE DE L'INSTRUCTION PUBLIQUE, DES BEAUX-ARTS ET DES CULTES

SOUS-SECRÉTARIAT D'ÉTAT DES BEAUX-ARTS

N° 30 28 OCTOBRE 1907

BULLETIN

DU

COMITÉ DES SOCIÉTÉS DES BEAUX-ARTS

DES DÉPARTEMENTS

SOMMAIRE

Actes administratifs. — Session de 1908. — Circulaire n° 1. — *Partie documentaire.* — Mémoires lus à la session de 1907. — Nomination d'un membre non résidant du Comité et de deux Correspondants. — Nécrologie.

32e SESSION

DES SOCIÉTÉS DES BEAUX-ARTS DES DÉPARTEMENTS

1908

ARRÊTÉ

fixant la date de la session des Sociétés des Beaux-Arts des départements en 1908.

Vu les avis émis par le Comité des Beaux-Arts des départements, les 19 et 26 novembre et le 20 décembre 1898 ;

Vu l'arrêté du 11 juin 1907, fixant la date du 46e Congrès des Sociétés savantes de Paris et des départements pour 1908 ;

Sur la proposition du Sous-Secrétaire d'État des Beaux-Arts ;

ARRÊTE :

La 32e réunion des Sociétés des Beaux-Arts des départements aura lieu à l'École nationale des Beaux-Arts du mardi 21 avril 1908 au vendredi 24 du même mois, inclusivement.

La séance de clôture aura lieu dans le grand amphitéâtre de la Sorbonne, le samedi 25 avril, à 2 heures précises.

Paris, le 26 octobre 1907.

A. BRIAND.

SESSION DE 1908

CIRCULAIRE N° 1

A Messieurs les Membres non résidants et Correspondants du Comité, à Messieurs les Présidents des Sociétés des Beaux-Arts des départements en relation avec le Comité.

Palais-Royal, le 28 octobre 1907.

MONSIEUR,

Par arrêté du ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts en date du 26 octobre 1907, la 32e session des Sociétés des Beaux-Arts des départements s'ouvrira, en 1908, à l'École des Beaux-Arts, rue Bonaparte, n° 14, le mardi de Pâques, 21 avril 1908.

Les mémoires préparés en vue de cette session devront m'être adressés, au Sous-Secrétariat d'Etat des Beaux-Arts, rue de Valois, n° 3 (bureau de l'Enseignement et des Manufactures nationales), avant le 1er *février* 1908, *terme de rigueur*, pour être soumis à l'examen du Comité des Sociétés des Beaux-Arts, chargé de désigner ceux qui pourront être lus en séance publique.

Le grand nombre des communications m'oblige à rappeler aux auteurs qu'il leur est accordé vingt minutes, au plus, pour lire ou résumer leurs travaux. *Les mémoires qui, à l'impression, exigeraient plus de vingt pages du format du Compte rendu devraient être l'objet de suppressions qui seraient demandées aux auteurs avant la mise sous presse.*

Les auteurs sont également prévenus que, désormais, les copies de pièces inédites jointes aux mémoires soumis à l'examen du Comité devront être, *s'il est possible*, authentiquées, soit par les directeurs des dépôts d'archives, soit par les notaires, soit par les propriétaires des papiers communiqués.

Je ne crois pas utile de vous rappeler longuement ce dont l'expérience des sessions précédentes vous a fait juge, à savoir, le caractère particulier des études que le Comité des Sociétés des Beaux-Arts apprécie et accueille de préférence. La mise au jour de documents inédits sur les artistes ou les monuments de nos provinces, tel est le but que doivent se proposer les délégués des Sociétés des Beaux-Arts des départements désireux de prendre part aux sessions annuelles.

En vous faisant parvenir ultérieurement les lettres d'invitation destinées à MM. les Délégués, j'aurai l'honneur d'y joindre les instructions concernant les mesures adoptées d'un commun accord par les Compagnies de chemins de fer et mon Administration.

J'invite MM. les Présidents à me faire connaître, avant le 1er *février* 1908, la liste de leurs délégués. Je les prie, toutefois, d'apporter la plus grande réserve dans le choix des délégués.

En dehors des personnes qui auront à faire des communications, chaque Société ne pourra désigner pour la représenter que trois de ses membres, qui devront, dès l'ouverture de la session, inscrire leur adresse à Paris sur un registre déposé à la porte de la salle où se tiendra la Section.

Le titre de Correspondant ou de Membre non résidant du Comité ne donne pas droit à l'envoi d'*office* d'une carte d'invitation et d'une lettre de parcours. Ces pièces devront faire l'objet d'une demande spéciale de la part des intéressés dans le délai ci-dessus fixé.

Agréez, Monsieur, l'assurance de ma considération très distinguée.

Le Sous-Secrétaire d'État des Beaux-Arts,

DUJARDIN-BEAUMETZ.

N. B. — MM. les auteurs sont prévenus qu'ils peuvent traiter, pour les tirages à part de leurs travaux avec l'éditeur du compte rendu, sans que le Sous-Secrétariat d'Etat des Beaux-Arts ait à intervenir en aucune manière dans ces négociations. Il ne sera donc pas répondu aux lettres des collaborateurs

du Comité qui auraient trait à cette question. — Les tirages à part ne sont livrables aux auteurs qu'après l'achèvement et la distribution du compte rendu de la session.

MÉMOIRES LUS A LA SESSION DE 1907

L'Église des Ardilliers et ses œuvres d'art, par M. Coelier, à Tours. — *Documents inédits sur Xavier Sigalon et Alexandre Colin*, par M. Paul Clauzel, à Nîmes. — *Armand Cambon, peintre d'histoire*, par M. Lespinasse, à Montauban. — *Joseph Dauphin, peintre marseillais*, par M. Bouillon-Landais, à Marseille. — *La Notre-Dame de Consolation de Brienne*, par M. J. Martin, à Tonnus. — *Les plaques de cheminée en Touraine*, par M. Gabeau, à Amboise. — *Antoine Charpentier, son atelier et ses œuvres*, par M. l'abbé Bosseboeuf, à Tours. — *Le mobilier, les objets d'art des châteaux du roi Stanislas*, par M. Albert Jacquot, à Nancy. — *Nicolas Perseval, peintre rémois* (1745-1837), par M. Henri Jadart, à Reims. — *Laurens Bomy, peintre abbevillois*, par M. Emile Delignières, à Abbeville. — *Un bourgeois beauvaisin, amateur d'art, à la fin du dix-huitième siècle*, par M. Varenne, à Beauvais. — *Les sybilles de Beauvais*, par le même. — *L'iconographie du comte et de la comtesse de Toulouse et du duc de Penthièvre*, par M. Lorin, à Rambouillet. — *L'art dans l'ameublement à Nemours aux dix-septième et dix-huitième siècles*, par M. Eugène Thoison, à Larchant (Seine-et-Marne). — *Fontaine en terre émaillée du Poitou*, par M. Emile Biais, à Angoulême. — *Notes sur deux portraits peints par L. Caravac*, par le même. — *Contrats d'apprentissage de professions artistiques en Normandie*, par M. Veuclin, à Mesnil-sur-l'Estrée (Eure). — *Rare et curieuse description faite en 1629 des grandes orques de Gisors et de leur buffet*, par le même — *Vue perspective de la ville d'Aix, par le peintre Daret en 1649*, par M. le baron Guilhibert, à Aix-en-Provence. — *Le sculpteur François Gilis*, par M. l'abbé Brune, à Mont-sous-Vaudrey. — *Le peintre Gamelin et les objets d'art de Narbonne et de Fontfroide* (1792-*an VIII*), par M. Joseph Poux, à Carcassonne. — *Enseignement public des arts du dessin à Lyon*, par M. Léonce Charvet, à Paris. — *L'édicule de Saint-Valery-sous-Bures*, par M. Léonce de Vesly, à Rouen. — *Une famille d'artistes, les Leblond*, par M. Hénault, à Valenciennes. — *Documents pour servir à l'histoire des arts à Bourges*, par M. Gandilhon, à Bourges.

Présidents des séances :

MM. de Fourcaud, Ch. Crandjean, Ch. Malherbe, Maurice Tourneux, membres du Comité.

NOMINATION D'UN MEMBRE NON RÉSIDANT DU COMITÉ

Par arrêté en date du 11 mars 1907, M. Grivolat, conservateur général du Musée et de la Bibliothèque de la ville de Saint-Étienne, est nommé membre non résidant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts et des Départements.

NOMINATION DE CORRESPONDANTS DU COMITÉ

Par arrêtés du 29 avril 1907, ont été nommés membres correspondants du Comité :

Alpes-Maritimes

M. Doublet, professeur de première au lycée de Nice.

SAÔNE-ET-LOIRE

M. MARTIN (J.), conservateur du musée de Tournus (Saône-et-Loire).

NÉCROLOGIE

Le Comité des Sociétés des Beaux-Arts des Départements a eu cette année-ci à déplorer la mort de MM. KÆMPFEN, directeur honoraire des Musées Nationaux, membre du Comité, officier de la Légion d'honneur ; QUARRÉ-REYBOURBON, correspondant du Comité pour le département du Nord, décédé à Lille, le 25 décembre 1906, et A. GABEAU, correspondant du Comité pour le département d'Indre-et-Loire, décédé à Amboise, le 18 septembre 1907.

DISCOURS

PROCÈS-VERBAUX ET RAPPORTS

RÉUNION

DES

SOCIÉTÉS DES BEAUX-ARTS

DES DÉPARTEMENTS

DANS LA SALLE DE L'HÉMICYCLE DE L'ÉCOLE NATIONALE DES BEAUX-ARTS

EN 1907

TRENTE ET UNIÈME SESSION

Ouverture de la session et composition du bureau.

Un arrêté rendu sur la proposition du sous-secrétaire d'État des beaux-arts, sous la date du 18 août 1906, est ainsi conçu :

Le ministre de l'instruction publique, des beaux-arts et des cultes,

Vu les avis émis par le comité des beaux-arts des départements les 19 et 26 novembre et le 20 décembre 1878 ;

Vu l'arrêté du 17 juillet 1906, fixant la date du 45e Congrès de sociétés savantes de Paris et des départements pour 1907 ;

Sur la proposition du sous-secrétaire d'État des beaux-arts,

ARRÊTE :

La 31e réunion des sociétés des beaux-arts des départements aura lieu à l'École nationale des beaux-arts du mardi 21 mai 1907 au vendredi 24 du même mois inclusivement.

A. BRIAND.

Un arrêté en date du 3 avril 1907 fixe que les séances de la session seront successivement présidées :

Le mardi 21 mai, par M. de Fourcaud, professeur à l'École

nationale des beaux-arts, membre du comité des sociétés des beaux-arts des départements;

Le mercredi 22 mai, par M. Grandjean, inspecteur général des monuments historiques, membre du comité des beaux-arts des départements;

Le jeudi 23 mai, par M. Malherbe, archiviste du théâtre national de l'Opéra, membre du comité des sociétés des beaux-arts des départements;

Le vendredi 24 mai, par M. Maurice Tourneux, membre du comité des sociétés des beaux-arts des départements.

Le vice-président de chaque séance sera choisi parmi les délégués des sociétés des beaux-arts.

Le président et le vice-président seront assistés pendant la durée de la session par M. Augustin-Thierry, secrétaire adjoint du comité, qui remplira les fonctions de secrétaire des séances.

Séance du mardi 21 *mai.*

PRÉSIDENCE DE M. DE FOURCAUD

La séance est ouverte à deux heures, sous la présidence de M. de Fourcaud, professeur à l'École nationale des beaux-arts, membre du comité des sociétés des beaux-arts des départements.

M. le Président invite *M. de Vesly,* correspondant du comité à Rouen, à prendre place au fauteuil de la vice-présidence et prononce le discours suivant :

Messieurs,

M. le ministre de l'instruction publique et M. le sous-secrétaire d'État au département des beaux-arts m'ont fait l'honneur de me charger d'ouvrir, en leur nom, votre nouveau congrès. C'est en leur nom que je vous souhaite, ici, la bienvenue. C'est en leur nom qu'il m'appartient de vous dire le prix que nous attachons à vos travaux et notre joie cordiale à vous accueillir. Moins vos réunions ressemblent à ces fêtes qui font accourir les désœuvrés, plus elles nous tiennent au cœur. Elles ne ménagent à chacun de nous que des satisfactions austères. Qu'importe si ce sont, en réalité, de hautes satisfactions?

Depuis trente ans, année par année, vous nous apportez les leçons de vos acheminements, le dernier état de vos recherches, le fruit de vos découvertes. Il vous semble n'avoir rien fait. Voyez, cependant, quelle importance acquièrent les recueils de vos communications si souvent consultés, devenus pour tous vos confrères d'indispensables instruments de travail. Grâce à vous, le mot de certaines énigmes a été surpris et bien des mystères ont commencé à s'éclaircir. Vous poursuivez votre tâche sans découragement, sans lassitude — que dis-je? d'une ardeur constamment renouvelée. Il ne vous plait pas de vous rappeler le nombre des services rendus par vous à l'histoire de l'art français. Vous ne voulez avoir conscience que des services encore plus grands qu'il est en votre noble ambition de lui rendre. Messieurs, nous sommes fiers de vous.

Nos provinces, dont vous êtes les représentants intellectuels, ont toutes fourni des éléments typiques à notre développement national. Il faut qu'elles en fournissent toujours, et de plus précieux que jamais. Pas une d'elles qui n'ait donné à la patrie à la fois des hommes d'action, des savants et des artistes. Pas une, aussi, qui ne possède, qui ne conserve jalousement quantité de chefs-d'œuvre, longtemps incompris, peu à peu pénétrés. Il y avait à Mulhouse, naguère, une suite de vitraux du quatorzième siècle, dont la source d'inspiration restait ignorée. Un jour, un érudit alsacien, M. Lutz, s'est reconnu en présence d'une illustration complète du *Speculum humanæ salvationis,* livre légendaire attribué à Ludolphe le Chartreux et probablement écrit à Strasbourg. Mais des débris de deux suites analogues se sont également rencontrés à Colmar et à Wissembourg[1]. C'est ainsi que tout s'enchaine, que les causes se dénoncent et que les effets s'expliquent par voie de conséquences. Il en est de même partout.

La gloire d'un grand pays — vous en faites continuellement la preuve — est formée de l'héritage d'honneur des populations de tous ses territoires. En montrant comme quoi chaque famille provinciale détient un rayon particulier du parfait génie de la race, vous réveillez en nous le fort sentiment et le sens auguste des liens

[1] Le *Speculum humanæ salvationis* et les vitraux de Mulhouse sont présentement l'objet d'une importante publication de MM. Lutz et Perdrizet.

qui nous unissent. Bourguignons ou Provençaux, Tourangeaux ou Languedociens, Parisiens ou Normands, Picards ou Gascons, Auvergnats ou Limousins, nous sommes nous-mêmes et nous sommes, tous ensemble, en nos aspirations communes et de par nos qualités distinctes et complémentaires, la France unie, indivisible, partout splendidement variée, de toutes parts nette et irréductible. Et plus nous demeurons fidèles à notre esprit provincial, dans son acception supérieure, mieux nous servons la patrie intégrale, en qui tout se concentre, se manifeste et s'épanouit.

L'étude des monuments et des reliques d'autrefois, où qu'elle se définisse, sous quelque forme qu'elle se traduise, a de bien autres résultats que notre avancement personnel et nos jouissances de dilettantes épris des anciens arts, curieux des moindres traits de la vie des anciens artistes. Il sort de la beauté des vieilles choses remises au jour mille enseignements utiles à l'avenir. Toutes les fois que vous révélez aux hommes d'une région le prestige de leur histoire, vous rouvrez à leurs bonnes volontés le trésor des exemples, vous suscitez en eux le désir des renaissances, vous leur restituez, avec la vision de ce qu'ont fait leurs ancêtres, la notion de ce qu'ils peuvent tenter. L'excès de la centralisation, provoqué par la force des événements successifs, n'a que trop déshabitué la province de compter sur ses propres ressources, sur ses propres énergies. A tout coup, c'est vers Paris qu'elle se tourne, en quêtes de types à imiter et de mots d'ordre à recevoir. Ce que l'on fait pourtant, à cette heure, pour reconquérir l'indépendance dans le domaine industriel, il convient qu'on le fasse pareillement avec résolution, avec persévérance, dans le domaine esthétique. La grandeur future est à ce prix. Croyez qu'il vaut la peine de multiplier, de ce côté, des efforts, dont aucun ne sera jamais perdu.

On dit volontiers que Paris absorbe la France. Ne serait-il pas plus juste d'affirmer que les centres provinciaux s'absorbent d'eux-mêmes en Paris, asservi à les dominer en tout et comme écrasé sous l'énormité des tâches imposées. Évertuez-vous donc, messieurs, à ramener vos concitoyens à la spontanéité des initiatives. Rendez-leur la confiance en leur goût et en leur action. Libérez la capitale de l'abus des exigences qu'on fait peser sur elle, si vous voulez qu'elle vous aide à vous affranchir vous-mêmes des contraintes périmées et dont vos classes dirigeantes semblent trop

bien garder l'habitude. De la sorte, vous aurez acquis deux droits pour un à la reconnaissance de tous : vous aurez arraché à l'inertie des milieux où des fécondités se recèlent, et vous aurez préparé aux activités parisiennes de nouvelles nécessités créatrices et de nouveaux devoirs supérieurs auxquels elles sauront répondre.

Vous pensez peut-être que le rêve est trop beau. Non. Dans l'ordre d'idées qui nous occupe, il n'est point de trop beau rêve. Ayez la foi — la foi pratique. Les conséquences heureuses ne se feront pas attendre indéfiniment.

Au surplus, le temps où nous vivons commande de toutes parts des réveils d'attention. Touchant les œuvres du passé, rappelez-vous à quel point elles ont besoin d'être protégées contre divers genres de vandalisme de plus en plus menaçants. La plus sûre garantie dont nous les puissions couvrir, c'est l'admiration publique. Décrivez-les, analysez-les scrupuleusement, faites-les soigneusement reproduire afin qu'on les connaisse et qu'on les aime. Une œuvre d'art bien étudiée est commise à la garde de tous.

Publiez le plus que vous pourrez de répertoires régionaux. Dressez vos bibliographies locales. Chaque ville riche de souvenirs devrait avoir la sienne et, par malheur, celles-là sont encore bien rares qu'on a pris soin d'en pourvoir. En dehors de vos monographies serrées, poursuivez le dépouillement de vos archives municipales et de vos fonds notariaux. Mettez en évidence toutes les sources où il ne tiendra qu'à chacun de puiser. Enfin, ne négligez aucun moyen de propager autour de vous les renseignements vérifiés, soit par des articles de revues, soit par des articles de journaux, soit par des conférences méthodiques. C'est votre devoir de former des successeurs, capables de continuer un jour votre labeur, et même d'en agrandir le champ. En vous obstinant en cet esprit, je ne vous promets pas que vous ferez des miracles. Du moins vous aurez assuré aux chefs-d'œuvre vénérables plus de respect et plus d'honneur et vous aurez contribué, au sens le plus fort du terme, à la suprême émancipation de nos chers terroirs.

M. l'abbé Bossebœuf, correspondant du comité à Tours, donne lecture du mémoire de M. Cœlier : *l'Église des Ardilliers et ses œuvres d'art.*

Dans cette étude divisée en deux parties, M. Cœlier décrit l'édifice dans ses formes architecturales, en retrace l'historique et donne ensuite l'inventaire des richesses provenant de dons princiers que contenait l'église des Ardilliers avant la Révolution, ainsi que l'énumération des artistes, sculpteurs et peintres, qui travaillèrent à la construction du monument — l'un des plus anciens de Saumur — et à son embellissement.

En l'absence de *M. Clausel*, empêché d'assister à la réunion, M. Augustin-Thierry, secrétaire du comité, donne lecture de sa notice consacrée aux peintres nîmois *Xavier Sigalas et Alexandre Colin*, intéressante étude, riche en documents inédits sur la vie et l'œuvre de ces deux artistes.

L'ordre du jour appelle la communication de *M. Lespinasse*, membre de la société archéologique de Tarn-et-Garonne : *Armand Cambon*, peintre d'histoire.

Parent et élève d'Ingres, Cambon, né à Montauban, en 1819, reçut les conseils et l'enseignement de ce maître quand celui-ci revint à Paris en 1843. M. Lespinasse fait l'histoire des travaux de son compatriote; il en donne une liste détaillée et rappelle éloquemment le souvenir d'un artiste de grand mérite et d'un peintre estimé d'Ingres.

Lecture est ensuite donnée par M. Augustin-Thierry, en l'absence de *M. Bouillon-Landais*, correspondant du comité à Marseille, de l'étude qu'il consacre à *Joseph Dauphin*, peintre marseillais, et qui continue la série de ses travaux sur les artistes des Bouches-du-Rhône.

M. Martin, correspondant du comité à Tournus, prend la parole sur la *Notre-Dame de Consolation de Brienne*.

Ce mémoire très documenté fait connaître un groupe de statuaires du quinzième et du seizième siècle curieux et très ignoré. Il présente en outre un intérêt historique certain, car on sait le nom du fondateur de la chapelle et les circonstances de sa fondation.

M. Alfred Gabeau, correspondant du comité à Amboise, s'étant excusé de ne pouvoir se rendre à la séance, M. l'abbé Bossebœuf donne lecture de son étude sur les *Plaques de cheminées en Touraine*.

Ce travail, qu'accompagnent d'intéressantes photographies,

comprend la description d'une soixantaine de plaques de cheminées du seizième à la fin du dix-huitième siècle, conservées à Amboise et aux alentours et dont un grand nombre sont remarquables pour la finesse des sculptures et la beauté des détails.

M. l'abbé Bossebœuf conserve la parole pour la lecture de son mémoire : *Antoine Charpentier, son atelier et ses œuvres.*

Ce travail, très substantiel, se divise en deux parties : une notice sur le sculpteur Charpentier, Tourangeau du dix-septième siècle, sa famille et ses œuvres et une notice sur l'atelier des disciples et successeurs de ce maître. L'une et l'autre comprennent la description d'une série d'œuvres intéressantes, attribuées, les unes avec certitude, les autres avec vraisemblance à Charpentier et à son école.

L'ordre du jour étant épuisé, la séance est levée à quatre heures.

Séance du mercredi 22 mai.

PRÉSIDENCE DE M. CH. GRANDJEAN

La séance est ouverte sous la présidence de M. Ch. Grandjean, inspecteur général des monuments historiques, membre du comité des sociétés des beaux-arts des départements.

M. le Président invite *M. Delignières,* membre non résidaut du comité à Abbeville, à prendre place au fauteuil de la vice-présidence et prononce l'allocution suivante :

Messieurs,

Il est, cette année, une question qui préoccupe vivement les membres de votre congrès ; je veux parler de la réorganisation dont le service des monuments historiques a été l'objet il y a quelques jours.

Vous êtes les collaborateurs quotidiens de ce service. Par vos études personnelles, par l'action des sociétés dont vous dirigez les travaux, vous êtes intimement associés à son œuvre. Il est donc naturel que vous vous demandiez quelle est au juste la portée de la réforme qui vient de le transformer.

: j'ai l' honneur de lui appartenir et que l'usage m'auto-

SAÔNE-ET-LOIRE

M. MARTIN (J.), conservateur du musée de Tournus (Saône-et-Loire).

NÉCROLOGIE

Le Comité des Sociétés des Beaux-Arts des Départements a eu cette année-ci à déplorer la mort de MM. KÆMPFEN, directeur honoraire des Musées Nationaux, membre du Comité, officier de la Légion d'honneur ; QUARRÉ-REYBOURBON, correspondant du Comité pour le département du Nord, décédé à Lille, le 25 décembre 1906, et A. GABEAU, correspondant du Comité pour le département d'Indre-et-Loire, décédé à Amboise, le 18 septembre 1907.

DISCOURS

PROCÈS-VERBAUX ET RAPPORTS

vigilance les trésors d'art qui allaient changer de mains sur toute la surface du territoire.

La sagesse publique a jusqu'ici pourvu à tout. Le Parlement d'abord a donné l'exemple. Mieux averti que la Constituante et la Convention, il a pris soin d'insérer dans les lois des dispositions protectrices, dont les législateurs de la Révolution n'avaient pas eu l'idée. L'administration des cultes, celle des domaines, celle des beaux-arts, ont ensuite multiplié les mesures de précaution. A leurs efforts se sont ajoutés ceux d'un très grand nombre d'entre vous, correspondants du ministère, travailleurs libres, ou membres des commissions départementales de recensement, qui ont secondé avec le zèle le plus méritoire l'immense travail de classement complémentaire dont est chargé mon ami et collègue M. Frantz Marcou. Vous vous êtes faits dans vos départements, contre l'ignorance, l'inertie ou les préjugés, les artisans convaincus de cette œuvre de préservation artistique. Et votre propagande n'a pas peu contribué aux résultats rassurants qui sont obtenus dès aujourd'hui.

Mais pour suffire à la tâche nouvelle que les événements lui imposaient, le service des monuments historiques avait besoin de moyens d'action plus efficaces que ceux dont il avait dû se contenter jusqu'ici. Deux des récents décrets l'en ont nanti. Le premier a institué un corps d'inspecteurs chargés d'assister M. l'inspecteur général Marcou dans le labeur écrasant qui est son lot depuis deux ans. Le second décret a ajouté à cette création celle d'un corps de conservateurs départementaux, qui auront spécialement pour mission de veiller à ce que les administrations, propriétaires ou dépositaires des objets d'art classés, ne les laissent ni disparaître, ni dépérir.

Vous saurez tous gré, messieurs, de ces utiles mesures à M. le sous-secrétaire d'État. Depuis qu'elles sont réalisées, il a le droit de dire que le Gouvernement s'est acquitté, par ses soins, de tous les devoirs que les circonstances actuelles lui avaient créés.

Le reste constitue la tâche de ses collaborateurs directs et de vous-mêmes. Elle est en bonne voie. Le travail officiel de classement est à l'heure actuelle terminé dans les deux tiers environ des départements. Partout ailleurs il est très avancé.

Mais le classement ne représente qu'une partie de l'œuvre à

accomplir. Votre expérience des choses locales vous a depuis longtemps révélé qu'il doit être complété et sanctionné par une garde vigilante montée autour des objets classés, principalement dans les petits centres, où ils sont plus exposés qu'ailleurs aux négligences et aux convoitises. Nous comptons à cet égard sur le zèle des conservateurs qui vont être institués et dont beaucoup seront choisis dans vos rangs. Mais quelle que soit leur activité, vous sentez tous qu'ils auront besoin de trouver dans les sociétés des beaux-arts un concours journalier.

Ce concours assurément ne leur manquera pas.

Mais il faut qu'il se renforce de tous les concours individuels, que l'an dernier, ici-même, M. Rocheblave invoquait avec instance. Photographier, mensurer, décrire les objets dispersés dans les églises de nos départements, c'est un moyen de les rendre inviolables qui vaut les meilleures serrures de sûreté. Permettez-moi d'espérer que, d'ici à notre prochaine session, vous y aurez beaucoup travaillé. A l'heure présente, ce doit être à vos yeux, non seulement une tâche patriotique, mais un devoir étroit.

M. Émile Delignières, vice-président, remercie M. Grandjean d'avoir si nettement tracé le rôle qu'ils ont à remplir aux membres des sociétés savantes des départements. Il prononce ensuite l'éloge funèbre de *M. Quarré-Reybourbon,* correspondant du comité à Lille, décédé au mois de décembre 1906.

Lecture est ensuite donnée du procès-verbal de la séance précédente qui est adopté.

L'ordre du jour appelle la communication de *M. Albert Jacquot,* membre non résidant du comité à Nancy : *Le mobilier, les objets d'art du roi Stanislas.*

M. Jacquot s'est proposé de réunir des documents épars qui permettent d'apprécier, par l'importance et la qualité des œuvres, l'influence bienfaisante qu'exerça sur l'art français au dix-huitième siècle le roi de Pologne et dernier duc de Lorraine, Stanislas Leckzinski. — Les inventaires (faits du vivant de Stanislas) ont fourni à l'auteur de ce mémoire, des plus fournis et des mieux documentés, de précieuses indications qu'il a pu compléter par des renseignements concernant la musique sacrée et profane, les ornements somptueux du culte ou ceux de la scène du château de

Lunéville que mentionnent la bibliothèque de la chapelle ou celle du théâtre de la cour.

On entend *M. Jadart* (*Henri*), membre non résidant du comité de Reims, sur : *Nicolas Parseval, peintre rémois* (1745-1837).

En une quarantaine de pages où abondent les détails inédits, M. Jadart résume la vie et décrit les ouvrages principaux de Nicolas Parseval, qui fut, en son temps, une gloire rémoise et pour lequel ses compatriotes gardent un souvenir particulier dans l'histoire de l'art local. C'est que Parseval est un vrai fils du sol champenois. Jusqu'à vingt ans, il cultiva la vigne, puis entraîné par son goût pour les arts, il se plaça à Reims, y put commencer ses études, qu'il alla, grâce à des appuis, continuer à Paris. Il revint s'établir à Reims et jusqu'à ses dernières années, il peignit des tableaux d'église, des décorations d'appartements, des tableaux de genre, des portraits, des paysages, dans la manière facile qu'il avait apprise de ses maîtres entre 1765 et 1775. Très dispersée, détruite en partie, son œuvre est très difficile à cataloguer. M. Jadart en donne ce que conservent les églises, les musées, quelques particuliers. A son étude sur Parseval, M. Jadart ajoute quelques détails sur le gendre de ce peintre, sur Hubert Rêve, peintre lui-même, mais de valeur secondaire.

La parole est ensuite donnée à *M. Delignières*, membre non résidant du comité à Abbeville, pour sa lecture : *Laurent Bomy, peintre abbevillois*.

Le peintre abbevillois Laurent Bomy, au sujet duquel M. Delignières présente un fort érudit travail, accompagné de curieuses illustrations, fut un élève très estimable de Simon Vouet. Il résista aux avances de son maître qui désirait se l'attacher et sacrifia peut-être un brillant avenir à son amour pour le sol natal. Rentré vers 1640 à Abbeville, il y exerça pendant vingt-cinq années son art avec beaucoup de succès. M. Delignières a retrouvé plusieurs actes qui fixent avec certitude quelques points de sa biographie ; il lui a rendu la paternité de certains ouvrages restés sans attribution ; quant aux ouvrages connus, il en dresse le catalogue. Il donne tout ce qu'on peut savoir actuellement de la vie et de l'œuvre d'un artiste dont le souvenir mérite d'être conservé.

En l'absence de *M. Varenne*, empêché de donner lecture de ses

deux mémoires : *les Sibylles de Beauvais* et *Un bourgeois beauvaisin, amateur d'art à la fin du dix-huitième siècle*, M. le président appelle la communication de *M. Lorin*, correspondant du comité à Rambouillet : l'*Iconographie du comte de Toulouse, de la comtesse et du duc de Penthièvre*.

On conserve à l'hôtel de ville de Rambouillet un portrait du comte de Toulouse et un portrait de son fils, le duc de Penthièvre. Le premier, d'auteur inconnu, présente de grandes analogies avec la tête de Rigaud, qu'on voit au musée de Versailles; le second, dont on ignore également l'auteur, pourrait être de Jean-Baptiste Charpentier, peintre ordinaire du duc de Penthièvre, qui a plusieurs fois représenté ce personnage.

De son côté, l'hôpital de Rambouillet, fondé en 1731 par la comtesse de Toulouse, possède trois portraits de cette princesse dont l'un est une œuvre charmante de l'époque de la régence.

M. Lorin a fait une étude complète de ces cinq portraits dont il a recherché la provenance et qu'il a identifiés « avec une grande vraisemblance ».

L'ordre du jour étant épuisé, la séance est levée à quatre heures et demie.

Séance du jeudi 23 mai.

PRÉSIDENCE DE M. MALHERBE

La séance est ouverte à deux heures, sous la présidence de M. Malherbe, archiviste du théâtre national de l'Opéra, membre du comité des sociétés des beaux-arts des départements.

M. le président invite *M. Thoison*, correspondant du comité à Larchant, à prendre place au fauteuil de la vice-présidence et qronnonce l'allocution suivante :

Messieurs,

Si j'ai l'honneur de présider cette séance et de prendre la parole devant vous, je le dois aux fonctions que je remplis. Quelques modestes qu'elles soient, elles impriment à ma personne une sorte de caractère officiel qui, pendant quelques instants, me donne le prestige nécessaire pour vous souhaiter la bienvenue.

Chaque année vous ramène à Paris, avec le précieux butin conquis dans le domaine de l'histoire par votre érudition et votre activité. Vous avez exploré les richesses artistiques de notre vieille France, retrouvé des tableaux et des statues, disserté sur des objets de pierre ou de marbre, de bronze ou d'étain, tiré de l'ombre des noms d'œuvres ou d'auteurs pour les rendre à la lumière de la vie et grossir ainsi le patrimoine du génie national. Or, un tel labeur ne va pas sans effort. Il convient de vous en féliciter, et je le proclame bien haut ici, cette affirmation n'étant pas une simple formule, mais l'expression exacte de la vérité, le témoignage sincère de l'ouvrier qui, travaillant lui-même, rend justice au travail de ses compagnons.

Il faut chercher pour trouver, dit le proverbe; j'ajoute qu'il faut le plus souvent peiner pour chercher, et cette constatation banale m'amène à observer curieusement quelle gêne entrave souvent votre marche, quels obstacles surgissent parfois sur la route où vous vous engagez. Les choses sur lesquelles se porte votre attention et qui fournissent la matière de vos études, sont de multiple essence; elles offrent tous les genres de variété. Mais ceux qui les possèdent ne forment et ne peuvent former que deux catégories. En effet, il n'y a point là de *res nullius*. L'objet d'art appartient toujours à quelqu'un et ce quelqu'un, c'est le particulier ou l'État.

Le particulier, amateur ou collectionneur, gère lui-même son bien, directement, et comme il lui plaît.

L'État délègue ses pouvoirs; ceux qui en sont investis, bibliothécaires, archivistes, conservateurs de musées, administrent le bien de tous; ils s'aident en leur tâche avec des règlements qu'ils appliquent, suivant la lettre ou suivant l'esprit : c'est ce qu'il faut distinguer.

En principe, il semble plus difficile de travailler sur les choses du particulier que sur celles de l'État; dans la pratique, c'est le contraire qui souvent se produit. L'État n'a pas d'individualité; il représente tout le monde et tout le monde le représente; les objets d'art qu'il possède, il les détient en vertu de sa toute-puissance et non par goût spécial. Libre de toute sensibilité, il ignore les grandes fiertés comme les petites faiblesses de la possession; sans impatience, il sait que le temps travaille pour lui, et il attend. Le particulier, au contraire, amateur ou collectionneur, est un être

humain, en chair et en os; il vibre, il s'enflamme, il a des caprices ou des passions qui le livrent pieds et poings liés à qui veut en jouer.

Sans doute, ceux à qui la fortune a souri, ceux qui, par voie d'héritage ou par suite d'acquisition, se trouvent propriétaires de trésors artistiques, les aiment pour la parcelle de beauté qu'ils représentent, et dont ils ressentent le charme secret; mais chez quelques-uns aussi viennent à ce pur amour se mêler des sentiments d'un caractère moins idéaliste. Par exemple, ils connaissent le prix de leurs merveilles, et trouvent bon que d'autres les connaissent, ne serait-ce que pour exciter la convoitise du prochain : toile, marbre, bronze ou papier, la pièce rare flatte son possesseur et lui donne, aux yeux du visiteur étranger, une minute de supériorité qui fait sa force et sa faiblesse. S'il se montre sensible à la flatterie, il cesse d'être redoutable, il vous confiera son trésor, ou, du moins, vous permettra de l'étudier; il vous saura gré d'en parler; il vous devra une publicité dont s'accommodera son naturel amour-propre; il facilitera vos recherches; il vous aidera de ses conseils et de son expérience; le témoignage public que lui rendra votre étude, imprimée dans les colonnes d'une revue ou les pages d'un livre, deviendra le prix de sa complaisante amabilité. C'est un échange de bons procédés, un tribut qui, pour des raisons différentes, se paye de part et d'autre avec un empressement égal, et dont chacun tire bénéfice, y compris le public.

Par contre, il faut compter aussi avec l'amateur égoïste et de mauvaise composition, avec le collectionneur qui résiste et se défend. Celui-là aime son bibelot, comme l'avare son trésor; il le veut pour lui et non pour d'autres; jaloux à l'excès, il souffrira plutôt avec peine la perspective menaçante de votre admiration; il répondra sans bonne grâce à vos questions; il vous éclairera peu, si même il ne se donne le malin plaisir de vous induire en erreur. Suivant la nature de son tempérament et le caractère de son éducation, il sera rude ou courtois, froid ou violent, de toute façon inutile. Vous vous gênerez de part et d'autre, et les investigations sur un terrain pareil n'aboutiront qu'aux déconvenues réciproques.

Bien plus, on se heurte quelquefois à des entêtements qui ne souffrent pas même les travaux d'approche. J'en parle par expé-

rience. Il me souvient d'un travail que j'avais entrepris sur les autographes de Mozart; un libraire étranger m'informe qu'un de ses clients possédait plusieurs de ces précieux manuscrits; j'en demandai la liste, avec l'autorisation de publier son nom. Hélas ! l'affaire aboutit au plus lamentable échec. Le personnage avait, en effet, des collections de tout genre qui représentaient une fortune, mais qu'il se gardait de montrer; il se plaisait au mystère de son obscurité. Enfermé dans son château comme le dragon Fafner dans son antre, il pouvait se figurer qu'il veillait sur le trésor des Nibelungen. Il écartait systématiquement tout visiteur, le jugeant indiscret et profane; pour n'avoir pas la peine d'opposer un refus, il cachait tout, même son nom, que j'ignore toujours, l'honorable commerçant qui nous servait d'intermédiaire ayant respecté jusqu'au bout le secret professionnel. J'ai su, rien de plus, que cet original était Anglais; mais ces types de jouisseurs solitaires appartiennent à tout pays; nous en avons en France et chacun de nous a pu les rencontrer sur sa route. Que le Seigneur miséricordieux reçoive leur âme en son sein, et déclarons tout bas que s'ils deviennent intéressants, c'est seulement au jour de leur mort : car ils ne peuvent tout serrer avec eux dans la tombe. Alors, les armoires s'ouvrent, le secret se révèle, et le marteau du commissaire-priseur jette aux quatre vents des enchères l'objet si longtemps caché, si jalousement aimé. Parfois, il est ainsi trop tard pour l'étudier au passage; le milliardaire américain l'emporte au delà des mers dans le pays des dollars, où sans doute on l'estime en raison du prix qu'il a coûté, mais d'où jamais plus il ne revient.

Ces distinctions que j'ai tenté d'établir chez les particuliers, s'appliquent également à l'État, avec un caractère spécial et des nuances différentes, bien entendu. L'État, je le répète, est un tout formé de parties distinctes, une collectivité où doivent se retrouver, modifiés seulement, les caractères particuliers de l'individu. De là, pour les travailleurs d'esprit qui s'aventurent sur ce terrain, diversité des chances et incertitude des résultats. Devant eux s'ouvre tantôt une grande route, plane et facile, tantôt le chemin dont parle La Fontaine « montant, sablonneux, malaisé ». Les richesses artistiques de l'État, du département, de la ville, arrivent aux mains du public en passant par celles d'agents que l'honneur

et le bon renom de l'administration française m'obligent à tenir tous pour assidus à leur tâche, pleins de zèle et de dévouement, doués des plus rares mérites et des plus nobles vertus. Mais il n'est pas de règles qui ne comporte exception, et des serviteurs ont pu se rencontrer qui servaient mal ou même ne servaient pas.

Sur ce point, permettez-moi de recourir encore à des souvenirs personnels, et de vous imposer le supplice du « moi » haïssable; ce qu'on connaît le mieux n'est-ce pas, après tout, ou plutôt avant tout, ce que l'on doit à l'expérience : *Experto crede Roberto*. Or donc, je sais un archiviste qui fonctionne dans une des plus grandes villes du Midi, et, comme je ne veux pas le désigner trop clairement, je me contenterai de dire qu'il porte un nom céleste. Il s'agissait d'un opéra représenté dans sa ville au dix-huitième siècle, un opéra de Rameau, l'illustre compositeur : la pièce avait été donnée dans des conditions assez spéciales que je formulais par écrit. J'avais eu soin d'employer un papier à en-tête officiel; j'avais décliné nom et qualités; je m'adressais, en somme, à un confrère, et je crois, Dieu me pardonne, que j'avais joint un timbre à mon envoi. Que de soins inutiles! J'en fus pour mes frais, et nulle réponse ne me parvint. Je me renseignai, et j'appris qu'il ne fallait pas trop accuser sa négligence; l'homme était charmant, paraît-il, mais... il n'aimait pas écrire. Que voulez-vous? c'est la faute du climat. Là-bas le soleil brille, l'air est pur, la mer est bleue; il faut bien s'assurer des loisirs pour rêver!

Dans une petite ville de l'Ouest, cette fois, j'eus maille à partir avec un autre type que je ne nommerai pas davantage. Celui-là était un doux et un nonchalant, celui-ci un actif et un violent. Vous qui venez étudier les livres dont il a la garde, laissez là toute espérance, si vous n'avez d'abord imploré son aide et reconnu son autorité, car les livres sont siens, ou, du moins, il les juge tels; il se trouve chez lui au milieu d'eux; s'il vous en confie un, il accorde une faveur dont il sied de reconnaître tout le prix; c'est bien le moins que votre tête lui revienne. Ne lui parlez pas de vos droits, il ne connaît que les siens et se les attribue tous; ne lui parlez pas davantage de ses devoirs, il rugira férocement, fermera les bonnes armoires, mettra sous clef les catalogues utiles, et rira de vous voir déguerpir; vos peines font sa joie. Il inscrirait volon-

tiers sur la porte de son bureau ce qu'un rapin de ma connaissance avait inscrit, par effroi des indiscrets, sur la porte de son atelier : « Frappez sans entrer ! » Homme délicieux ! Et dire, hélas ! que ce boule-dogue n'est pas seul de son espèce ! Dire qu'il y a, un peu partout, des musées où le visiteur semble un gêneur, des bibliothèques où le lecteur est l'ennemi ! Cela donnerait presque raison à l'homme d'esprit qui avait trouvé jadis une définition dont l'aimable ironie demeure toujours d'actualité : « Bibliothécaire : fonctionnaire, ou plutôt factionnaire chargé de monter la garde autour des livres, et de les protéger contre ceux qui seraient tentés de les lire. »

Heureusement, si la religion et l'armée ont leurs saints et leurs héros, l'administration compte aussi les siens, et sur l'un d'eux mon attention fut appelée naguère par le directeur d'un hardi journal d'art, la *Critique indépendante*. Grâce à mon confrère, H. Jacques Parès, j'appris à connaître et à estimer comme il le mérite un ancien dont les talents et les vertus s'exerçaient, il y a plus d'un siècle. Il était abbé, s'appelait Cotton des Houssayes, et avait la garde des livres de la Sorbonne. Celui-là se faisait de ses fonctions une idée singulièrement haute, et ne craignait pas de rendre service à son prochain. Dans un discours qu'il prononça le 23 décembre 1780, à la Sorbonne même, voici comment il s'exprimait :

« Le gardien d'un dépôt littéraire ou artistique doit se défendre principalement de cette disposition malheureuse qui le rendrait, comme le démon de la fable, jaloux des trésors dont la surveillance lui est dévolue, et qui le porterait à dérober aux regards du public des richesses qui n'avaient été réunies que dans la vue d'être mises à sa disposition. »

Cette réflexion d'ordre général ne lui suffit pas ; il y joint des conseils pratiqués. Oyez et admirez :

« Il accueillera tous ses visiteurs avec un empressement si poli et si aimable, que cet accueil puisse paraître à chacun d'eux l'effet d'une distinction toute personnelle... Jamais il ne cherchera à se dérober à tous les regards dans quelque retraite solitaire... S'oubliant lui-même, il courra au-devant d'eux avec un aimable empressement et les introduira avec joie dans sa bibliothèque. »

Voilà des recommandations qu'il conviendrait d'imprimer en

gros caractères et de placer sous verre, si même on ne les gravait sur le marbre, à l'entrée de nombreux établissements où fréquente l'armée des travailleurs. Elles rappelleraient à l'ordre ceux qui s'en écartent; elles éclaireraient d'une lueur précieuse les droits et les devoirs de chacun ; elles inviteraient le bourru à devenir bienfaisant, l'égoïste serviable et le paresseux, actif.

En attendant que ce miracle s'accomplisse, que ce rêve se réalise, et qu'un paradis s'ouvre sur terre à l'usage des fureteurs avides de feuiller les antiques paperasses et d'examiner les poudreux cartons, je me permets de vous donner un conseil; ce sera la morale d'une causerie trop longue, puisqu'elle retarde le plaisir des lectures instructives qui vous attend ici. Lors donc que vous aurez besoin de travailler dans un de ces locaux dont l'État, le département ou la ville est le maître, frappez à la porte, et l'on vous ouvrira ! Si l'on fait la sourde oreille, insistez et l'on vous entendra ! Autrement dit, ne craignez pas de demander ! Vous poursuivez un but utile, et toutes les sympathies, comme toutes les aides, vous sont dues. J'ajoute que vous rendez ainsi hommage à la République elle-même, en la jugeant fidèle aux promessesd e son nom; car elle est la chose publique; le bien de tous et non la propriété d'un seul; ce qui fait sa force et son prestige. Point d'armoires secrètes, ni de trésors mystérieux. Le domaine de la science n'appartient plus à quelques privilégiés.

Travaillez donc pour l'honneur et l'accroissement de notre patrimoine artistique et littéraire, ô vous qui labourez cette terre de France où tant de chefs-d'œuvre ont germé! Ne vous laissez rebuter ni décourager par les difficultés de la tâche ! Redoublez d'ardeur et d'énergie! Semez enfin les bonnes paroles de l'histoire, graine féconde d'où sortira la riche moisson ! On prépare la grandeur de l'avenir en faisant mieux connaître au présent les gloires du passé.

Lecture est ensuite donnée du procès-verbal de la séance précédente qui est adopté.

L'ordre du jour appelle la communication de *M. Thoison : L'art dans l'ameublement à Nemours aux dix-septième et dix-huitième siècles.*

A l'aide des archives notariales de Nemours, des actes de mariage,

de partage et de succession et des inventaires qui s'y trouvent annexés, M. Thoison a tenté de se former une idée de ce que pouvait être dans l'ameublement bourgeois d'une petite ville provinciale la part faite à l'art et à la décoration.

Au cours de ses investigations, M. Thoison a fait quelques découvertes intéressantes et donné un exemple utile à suivre aux autres chercheurs.

En l'absence de *M. le baron Guillibert*, M. Augustin-Thierry, secrétaire du comité, donne lecture de son mémoire : *Vue perspective de la ville d'Aix par le peintre Daret, en* 1649.

M. le baron Guillibert raconte les incidents du Parlement de Provence à la suite desquels un chanoine d'Aix fit élever une chapelle sous le vocable de Notre-Dame de Délivrance et y fit placer en 1649 un tableau commémoratif qui fut exécuté par l'artiste de Provence le plus célèbre de cette époque, « l'illustre M. Daret ». M. le baron Guillibert possède aujourd'hui ce tableau ou du moins le fragment intéressant qui présente un panorama de la ville d'Aix avec l'arrivée du comte d'Alais sous les remparts et dont il envoie une intéressante reproduction photographique.

M. Biais s'étant excusé de ne pouvoir venir donner lecture de ses notices : *Fontaine en terre émaillée du Poitou* et *Notes sur deux portraits peints par L. Caravac* et l'ordre du jour étant épuisé, la séance est levée à trois heures.

Séance de clôture du vendredi 24 *mai.*

PRÉSIDENCE DE M. MAURICE TOURNEUX

La séance est ouverte à deux heures, sous la présidence de M. Maurice Tourneux, membre du comité des sociétés des beaux-arts des départements.

M. le président invite *M. Albert Jacquot*, membre non résident du comité à Nancy à prendre place au fauteuil de la vice-présidence et prononce l'allocution suivante :

Messieurs,

Lorsqu'un membre de votre comité est invité par l'administration à présider l'une de vos séances, son premier sentiment est

d'accepter avec joie, car ces rencontres sont trop rares et trop cordiales pour ne pas être flatteuses et réconfortantes. Mais à cette satisfaction, se mêlent tout aussitôt un scrupule et une inquiétude qui en altèrent la douceur; l'usage n'est-il pas en effet d'ouvrir la séance par une allocution où chacun de nous s'efforce de ne pas répéter ce que ses collègues ont pu vous dire, soit à l'une des sessions précédentes, soit à celle qui vient de s'ouvrir? Or, messieurs, depuis trente ans qu'existe ce congrès, il vous a été donné tant d'excellents avis, il vous a été recommandé tant de sujets à traiter; vous vous êtes, d'autre part, si bien conformés à ces avis, vous avez montré tant de zèle à renouveler des questions en apparence épuisées, que l'embarras n'est pas mince lorsqu'il s'agit d'accroître le trésor de ces préceptes et de signaler des trésors encore inexplorés. Aussi n'essayerai-je pas aujourd'hui de vous tracer de nouveaux plans de campagne et ce ne sont pas des conseils que je prendrai la peine de vous adresser, mais une prière. Il me semble, en effet, messieurs, que vous êtes mieux qualifiés que personne, non pour mettre fin à un état de choses vraiment déplorable, mais pour agir par vos relations et votre notoriété personnelles sur l'indifférence des municipalités envers des intérêts dont elles n'ont pas assez cure. En un mot je voudrais insister devant vous sur la négligence avec laquelle, dans la plupart de nos petites et même de nos grandes villes, sont traitées les collections locales d'art et d'archéologie. Je prêche, je le sais, devant des convertis et ma harangue s'adresse, comme tous les sermons, à des oreilles abstraites ou volontairement fermées, mais je n'aurai pas perdu mon temps et — ce qui vaut mieux — je ne vous aurai pas fait perdre le vôtre si je dis tout haut ce que plus d'un d'entre vous pense tout bas et je suis sûr d'être l'écho des touristes et des travailleurs qui ont trop souvent à gémir de la situation présente.

Je ne ferai pas devant vous l'historique de la formation de nos musées de province : ce serait fort long et fort inutile, car cet historique se trouve un peu partout; d'ailleurs les circonstances qui ont provoqué leur naissance sont parfois fort diverses; mais qu'ils datent des décrets de la Convention ou qu'ils se soient ouverts au cours du dix-neuvième siècle, tous se ressentent de la loi qui les régit et sont, par définition, des établissements municipaux échappant à l'ingérence et même, dans la réalité, au contrôle de l'État.

Le rôle de celui-ci se borne à leur faire de temps à autre des cadeaux plus ou moins encombrants ou des prêts consentis sous la réserve expresse qu'ils sont toujours révocables. Pour tout le reste, local, personnel, entretien, accroissement, l'administration municipale est seule juge des mesures à adopter et vous savez mieux que moi combien nombre de ces mesures prêtent à la critique. Naturellement ces réglementations diffèrent selon les localités et il serait impossible d'en dresser un tableau exact et complet, mais il est un point sur lequel, sans entente préalable et probablement à leur propre insu, la plupart des municipalités qui possèdent un musée sont tombées d'accord : c'est de rendre, en fait, ce musée à peu près impraticable et inutile. Je sais bien que les avis insérés dans les guides ou placardés à la porte de la mairie, de l'hôtel de ville ou du tribunal portent que ce musée est ouvert le dimanche et le jeudi aux habitants et tous les jours aux étrangers ; mais cette prétendue libéralité à l'égard du voyageur est en réalité un impôt forcé qui ne profite qu'au concierge, à sa femme ou à sa fille. Qui de vous, messieurs, n'a éprouvé l'agacement d'être escorté ainsi de salle en salle par un gardien blasé ou bavard dont la physionomie ne s'anime qu'au moment psychologique de ce que Beaumarchais appelait la « cadence du pouce » ? Le plus souvent, vous n'avez rien pu examiner en détail et si vous voulez tout au moins emporter un souvenir de cette trop rapide visite, ou vous munir d'un moyen de comparaison avec une autre œuvre entrevue ailleurs, vous demandez des cartes postales. On vous répond neuf fois sur dix qu'il n'y en a point, car s'il y en a, ce ne sera pas précisément celles que vous souhaiteriez, car ce morceau vraiment rare, le portrait, la statuette, le médaillon ou le buste d'un inconnu ou d'un méconnu ne sont jamais ce qui attire le gros public et les photographes le servent suivant son goût. S'agit-il du catalogue ? Même disette, car il n'existe pas ou il n'a pas été réimprimé depuis douze ou quinze ans; parfois même il n'en subsiste qu'un exemplaire unique usé par les doigts de tous les visiteurs et tombant en lambeaux.

Eh bien, messieurs, je dis qu'il y a là, de la part des municipalités, un oubli flagrant de leur devoir et le gaspillage inconscient d'un revenu qu'elles seraient parfaitement en droit de percevoir. On a beaucoup vanté — et l'on a eu cent fois raison — les pro-

grès accomplis depuis vingt ans dans ce qu'on appelle « l'industrie hôtelière » et l'on ne félicitera jamais assez le Touring-Club de ce qu'il a obtenu au point de vue de l'hygiène, du confortable et de la politesse. Pourquoi faut-il que cette puissante association n'ait pas pris en main la cause que j'essaie de plaider devant vous et, comment, malgré les paradoxes, émis un jour par son président sur les « toiles peintes » opposées aux beautés naturelles, comment n'a-t-elle pas compris qu'un musée c'est dans une ville un élément d'attraction et de prospérité tout comme une cathédrale ou un hôtel de ville ? Si l'on savait qu'à X ou à Z le musée est bien logé, aménagé, éclairé, qu'on peut le parcourir librement tous les jours, qu'on peut emporter des reproductions bien venues de ce qu'il renferme de plus précieux, où, à tout le moins, un catalogue mis au courant, croyez-vous que les hôtels et — par suite — les octrois de X et de Z ne ressentiraient pas la bienfaisante influence de ces progrès accomplis depuis longtemps, hélas! à peu près partout, sauf en France. J'en appelle à tous ceux qui ont franchi nos frontières; il est impossible qu'ils n'aient point fait d'amères comparaisons entre ce qui se passe à cet égard en Allemagne et ce qui se passe chez nous. N'y a-t-il aucune moralité à tirer de ce fait, qu'en Italie les musées « civiques » se suffisent amplement à eux-mêmes, tout comme ceux de l'État, et que les uns et les autres encaissent des sommes assez rondes pour pourvoir à toutes les éventualités ?

Je ne veux point juger ici, messieurs, et encore moins discuter cette grosse question de l'accès gratuit ou payant dans les musées nationaux, mais je crois fermement que ceux de la province n'ont pas à tenir compte des raisons politiques et sentimentales alléguées par les partisans du *statu quo*. Un droit minime — 50 centimes, par exemple, et qu'est-ce que 50 centimes dans un budget de voyage ? — un droit minime serait perçu au bénéfice du musée et non plus du concierge dont le touriste n'aurait plus à supporter les caprices ou le mauvais vouloir; cette recette permettrait d'ailleurs à la municipalité de rémunérer mieux cet estimable fonctionnaire et peu à peu aussi d'introduire dans la gestion de l'établissement des améliorations notables; c'est, si je ne m'abuse, ce qui s'est fait sans bruit, il y a quelques années, dans une ville de la Basse-Normandie et qui a, je crois, donné de bons résultats.

La loi de séparation a eu, entre autres conséquences, celle de mettre à la disposition des municipalités les palais attribués aux archevêques et évêques concordataires et de tous côtés on entend dire que ces locaux seront affectés à des musées dont l'installation actuelle est un défi aux précautions les plus élémentaires de salubrité et de sécurité. Mais on apprend en même temps que l'appropriation des palais épiscopaux à leur nouvelle destination grèverait pour d'incalculables exercices les budgets des villes qui exécuteraient ce programme. Ce déficit serait, j'en suis sûr, singulièrement allégé par la contribution, cette fois volontaire, des voyageurs. On crierait bien sans doute un peu au début, mais peu à peu on s'apercevrait que cet impôt librement consenti est la véritable, la seule solution du problème, à condition toutefois que le contrat soit loyalement observé des deux parts et que les améliorations réclamées par l'opinion publique ne demeurent pas lettre morte.

Mais, me direz-vous, que pouvons-nous, nous membres de sociétés peu nombreuses et trop inoffensives pour être influentes ? Volontiers, vous me jetteriez au nez ce vers de Musset dont l'actualité persistera, je le crains, longtemps encore :

La politique, hélas ! Voilà notre misère.

Oui, messieurs, je le sais, la politique se mêle à ces questions d'art comme à toutes celles où le plus souvent elle n'a que faire. Mais vous pouvez chacun, dans le milieu qui vous est propre, reprendre d'après votre expérience personnelle et compléter les observations de principe que je vous ai soumises. Qui sait ? Peut-être arriverez-vous à convaincre les indifférents et à les faire réfléchir sur une réforme qui tournerait au profit de tous. Je n'ai — vous l'avez remarqué peut-être — nommé aucune ville, ni conté aucun fait particulier ; vous devinez bien cependant que je n'avais que l'embarras du choix, mais j'ai cru qu'il ne m'appartenait point de sortir des généralités déjà mentionnées, heureux si cette rapide esquisse d'une situation humiliante et alarmante suscitait dans l'esprit de quelques-uns d'entre vous le désir sincère d'y porter remède.

Lecture est ensuite donnée du procès-verbal de la séance précédente qui est adopté.

L'ordre du jour appelle la communication de *M. l'abbé Brune,* correspondant du comité à Mont-sous-Vaudrey : *Le sculpteur François Gilis.*

M. Hénault a consacré au sculpteur dôlais, Antoine Gilis (22e session des sociétés des beaux-arts) une remarquable notice ; celle de M. l'abbé Brune la complète fort à propos, puisqu'elle nous fait connaître le père de ce Gilis, François Gilis, qui exécuta à Dôle, à Parisot, à Marvey, à Salins, des œuvres nombreuses et diverses. La notice de M. l'abbé Brune, des plus substantielles et fort élégamment rédigée, nous donne tout ce qu'on peut savoir sur François Gilis depuis sa naissance, en 1697, jusqu'à son décès survenu en 1733.

On entend *M. Léon Charvet,* membre non résident du comité à Paris, sur l'*Enseignement public des arts du dessin à Lyon.*

Le mémoire de M. Charvet fait suite à des mémoires sur le même sujet publiés dans le compte rendu des sessions précédentes. Il élucide des points extrêmement intéressants de l'histoire lyonnaise, notamment en ce qui concerne l'industrie de la soie telle qu'elle était organisée à la fin du dix-huitième siècle.

En l'absence de *M. de Vesly,* correspondant du comité à Rouen, M. Augustin-Thierry donne lecture de sa monographie sur l'*Édicule de Saint-Valéry-sous-Bures.*

Sous ce titre M. de Vesly décrit une intéressante croix de cimetière, entièrement en pierre et datant du commencement du seizième siècle. Sa riche ornementation, le fait que cet édicule est le seul monument subsistant de l'ancienne paroisse de Saint-Valery plaident en faveur de sa conservation. On ne peut que savoir gré à M. de Vesly d'avoir attiré l'attention sur cette intéressante œuvre d'art.

La parole est donnée à *M. Gandilhon* pour sa lecture : *Documents pour servir à l'histoire des arts à Bourges.*

C'est une série d'extraits de comptes et de délibérations du chapitre de Saint-Pierre-le-Puellier de Bourges, les plus anciens datant de 1394 et les plus récents de 1538, qui constitue un précieux supplément à la publication de M. Girardot sur les artistes de Bourges.

Le mémoire de *M. Joseph Poux,* archiviste de l'Aude : *Le peintre Gamelin et les objets d'art de Narbonne et de Font-*

froide, contient de curieux documents sur le rôle joué par Gamelin dans l'administration des richesses d'art du département de l'Aude, durant la période révolutionnaire. Le peintre se montre tour à tour, dans le récit, créateur du musée de Narbonne, expert ordinaire de l'administration, ou médiateur qualifié entre les municipalités et l'autorité départementale.

En l'absence de *M. Hénault*, correspondant du comité à Valenciennes, empêché de venir donner lecture de sa notice : *Une famille d'artistes. — Les Leblond*, et l'ordre du jour étant épuisé, M. le Président prononce la clôture de la session de 1907.

La séance est levée à trois heures cinquante minutes.

LECTURES

ET

COMMUNICATIONS

I

LE MOBILIER, LES OBJETS D'ART

DES CHATEAUX DU ROI STANISLAS

DUC DE LORRAINE

Si le dix-huitième siècle incarne dans l'art français un style qu'on appelle « le Louis XV », une de ses manifestations les plus caractéristiques apparaît, sans aucun doute, dans toute sa splendeur en Lorraine avec l'œuvre de Stanislas, roi de Pologne et dernier duc de cette province.

En admirant ce qui subsiste de ces superbes créations dues à l'homme de goût, à l'artiste royal sachant si bien discerner le talent de ceux qui comprirent ses aspirations, il restait cependant un point obscur, c'était la description détaillée des richesses accumulées dans les diverses résidences du monarque surnommé le Bienfaisant.

De l'extérieur des divers châteaux de Stanislas, on a donné des notices fort intéressantes et les gravures rassemblées dans les beaux recueils de Héré servent encore à provoquer l'admiration des connaisseurs, mais il nous a semblé qu'il restait surtout à connaître ce qui faisait le charme de la vie intime de ces palais.

Nous avons pénétré dans ces salons où toute la brillante société du monde des savants, des artistes, des philosophes, des élégances raffinées des du Châtelet, des de Graffigny, des de Boufflers se coudoyaient.

Que ce soit à Lunéville, à Chanteheux, à Jolivet, à Commercy ou à la Malgrange, partout l'attrait semble aussi grand.

Recherchant ce qui pouvait servir ainsi de plus sûr document, nous fûmes amené à relever une source inédite, les inventaires minutieux faits du vivant même de Stanislas et servant, après sa mort, pour les ventes et adjudications qui dispersèrent, hélas ! ces richesses groupées avec tant d'art.

On trouvera donc ici ces documents si précieux ; ils auront l'avantage de renseigner les chercheurs, les artistes, les savants de notre temps sur des objets de haute valeur, dont plusieurs, rapportés à Versailles, se trouvent dans nos musées ou dispersés par les adjudications et figurent dans des collections particulières.

Quel document meilleur que celui qui relate toute la musique sacrée et profane mentionnée dans la bibliothèque de la Chapelle ou dans celle du Théâtre de la Cour de Lunéville, les ornements somptueux du Culte ou ceux de la scène du château de Lunéville[1].

Les auteurs de la musique religieuse sont parmi les préférés du Roi, les Lully, Pergolèse, La Lande, Daverne, et dans les opéras et opéras-bouffons ceux bien connus de Corelly, Haëndel, Locatelly, Stamitz, Exaudet, Le Clair, Jomelli, Aubert, Campion et autres, avec les titres de leurs œuvres brillantes applaudies tous les soirs dans ces résidences charmantes.

L'inventaire de la musique est dressé par le fameux Piton, maître de la musique de la Chambre et de la Chapelle de Stanislas.

Il faut lire la description minutieuse des effets et costumes de femme et d'homme pour le théâtre; tout est relaté, depuis ceux des premiers sujets jusqu'à ceux des danseuses et des choristes ou figurants, les bijoux, les étoffes, les accessoires, les décors.

En 1753, Stanislas fit don à la ville de Nancy, pour la comédie, de tous ces objets ainsi qu'en témoigne l'acte signé par le conseiller de l'hôtel de ville de Nancy, Nicolas Puiseur, un des parents des fameux sculpteurs lorrains, les Adam et Clodion.

Les armes, la garde-robe, l'argenterie personnelle du Roi sont mentionnées scrupuleusement avec leur estimation à l'adjudication de l'époque; pour les armes, les noms des armuriers sont inscrits ; ces ouvriers habiles habitaient Paris, Strasbourg, Nancy, Dusseldorff et Stockholm.

Les meubles étaient admirables, les bureaux en marquetterie avec des mains de bronze doré, les sabots en cuivre de couleur, les bibliothèques mignonnes alternaient avec les encoignures peintes ou dorées, en laque de Chine; les lits à l'Impériale, à la

[1] Voir, ci-contre, planche I.

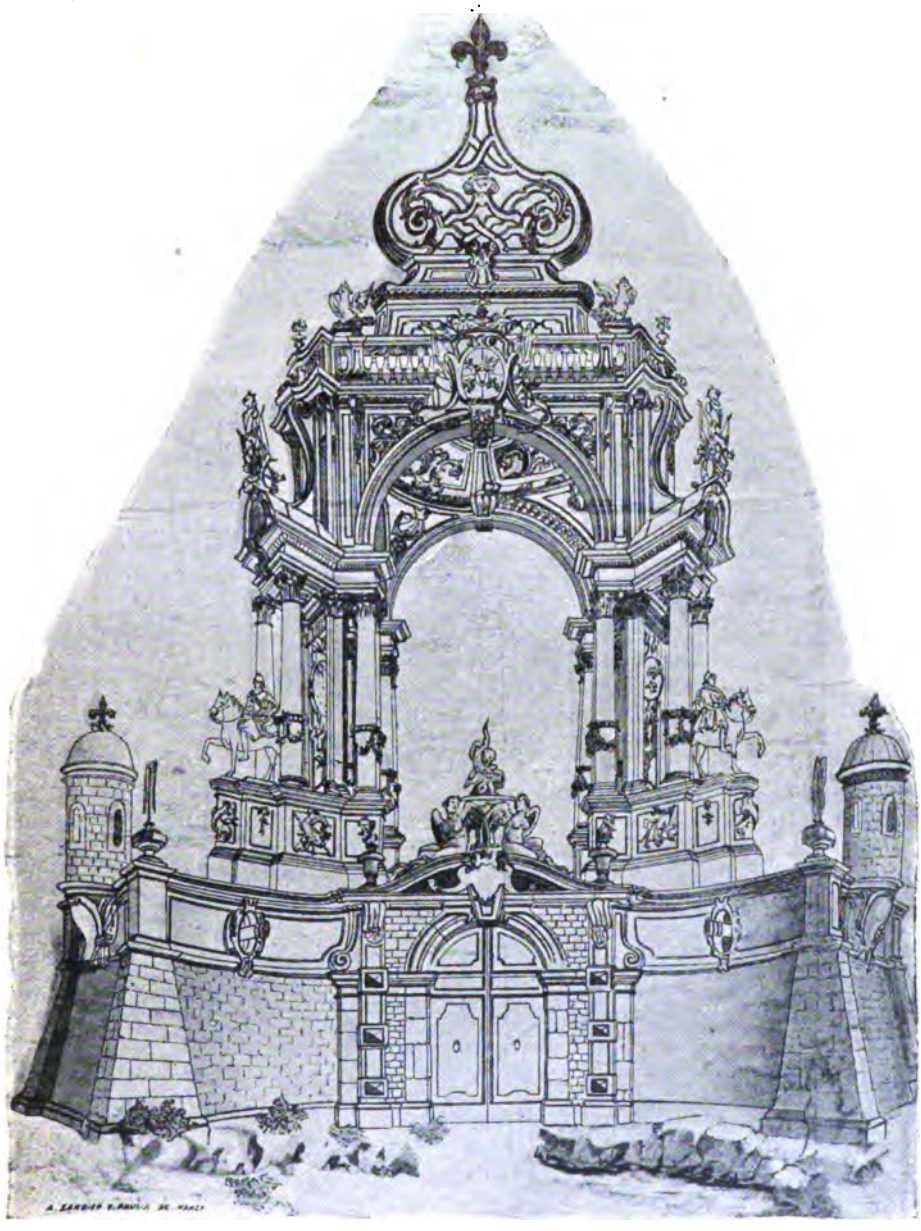


Planche I. Page 32.

PROJET DE DÉCORATION

POUR LES FÊTES DONNÉES PAR LE ROI STANISLAS A LUNÉVILLE

(G. BARILLI)

(Collection Albert JACQUOT)

Duchesse, en berceau, en tombeau, garnissaient ces belles chambres à coucher meublées avec un goût exquis. Sur les cheminées, des figures d'hommes, de femmes, d'animaux ou d'ornements en ivoire, en porcelaine, en faïence de Saint-Cloud, de Lunéville, de Niderviller, de Saxe et autres étaient encadrées par des candélabres en bronze doré que souvent des feuillages émaillés enjolivaient de gracieux entrelacements.

Les pendules d'écaille, de cuivre doré sont en profusion dans les appartements du souverain, de ses hôtes ou de sa cour. Les miroirs, les glaces, si rares à cette époque, atteignent des prix extraordinaires sur cet inventaire. Les lustres en cristal de Bohême, de roche ou de métaux précieux ornent les grands salons de Lunéville, comme de Chanteheux, de Commercy et de la Malgrange.

Quel délicieux coup d'œil offrait, à Commercy, ce pont orné de guirlandes de fleurs en plomb colorié, alternant avec des vases artistiques de même métal, dans le goût de ceux en pierre qui sont encore sur la place Stanislas de Nancy !

C'est là aussi que, dès 1745, Stanislas avait résolu de créer le magnifique jardin connu sous le nom de « Fontaine royale », dont la description étonne et ravit; la colonnade du pont d'eau de Commercy, que la gravure a reproduite, était formée de sept colonnes revêtues d'eau avec corniches et vases contenant des fleurs; le tout, éclairé le soir, produisait un effet éblouissant. Ce pont amenait le visiteur vers les jardins au centre desquels se trouvait la pièce d'eau de Neptune où une gondole royale naviguait à l'aise. Les lustres d'eau, illuminés, garnissaient l'intérieur du château-d'Eau.

Les tableaux si nombreux sont énumérés avec soin, beaucoup furent réservés à la mort de Stanislas, ceux de M. de Bassompierre, certains envoyés en France, notamment les portraits de la reine, du roi, des princes et princesses de France, d'autres furent vendus et à l'aide de ces descriptions pourront être ainsi reconnus dans des collections.

Stanislas et sa cour aimaient le jeu; l'inventaire en témoigne par l'abondance de ces tables de trictrac, de piquet, de cadrille, etc.

Voltaire écrivait que « le château de Chanteheux est sans contredit le salon le plus beau, le plus riche et le mieux orné qui « soit en Europe ; il est unique dans son genre ».

La description que nous donnons dans l'inventaire confirme pleinement l'opinion du grand philosophe. A l'extérieur où l'on avait masqué les cheminées dans des vases taillés en pots de fleurs, le rez-de-chaussée formé de seize énormes colonnes imitant le marbre, supportaient une voûte d'un plafond peint, les pavés faits d'une sorte de faïence égayaient la vue, quatre grandes fontaines de marbre avec sujets d'enfants pêchant lançaient en dix jets l'eau qui retombait dans un immense bassin. Le centre était orné d'une statue Louis XV, réduction de celle de la place Royale de Nancy. — Un somptueux escalier conduisait au salon dont le plafond en dôme ouvert au centre laissait voir, par une galerie, le second étage de ce palais féerique éclairé par douze grandes fenêtres. Mais à l'intérieur, ce n'étaient que merveilleuses étoffes, meubles argentés ou dorés. Douze lustres de verres de Bohême, dont un autre de grandes proportions, occupaient le centre. Des girandoles éclairaient de mille feux ce salon admirable, reflétées par les glaces placées sur les quatre cheminées et sur les parois des murs, encadrées de sculptures dorées et argentées.

Le cabinet du Roi, tout en bleu et argent, contenait une quantité de peintures dues à Stanislas qui, dans sa jeunesse, s'adonnait avec goût à cet art.

A Jolivet, demeure que l'on croyait la plus rustique des habitations du monarque, l'inventaire mentionne, au contraire, des ameublements dignes du souverain de la Lorraine.

Ce qui est certain, c'est que cette demeure était plus intime et qu'elle servait de lieu de repos, étant moins vaste; le roi n'y amenait que peu de personnages de sa cour. Des tapisseries de la manufacture de Nancy, et signées aussi de Lucas, un ouvrier lorrain, sont inventoriées, dans tous les châteaux de Stanislas, notamment dans la grande chambre des archives du château de la Malgrange. Les Gobelins, les Aubusson alternent avec les tapisseries de cuir doré dans l'ornementation de tous ces palais.

Le château de Lunéville dépassait encore en magnificence tous les autres. La salle à manger dont la boiserie contenait douze superbes tableaux, représentant l'Histoire d'Achille, une pendule astronomique, des buffets sculptés, une tribune pour les musiciens, des lustres, des girandoles de cristal et des vases de toutes beautés.

C'est la chambre de Parade du Roi et la salle du Trône qui frappaient les regards des souverains même et des personnages illustres visitant le château de Lunéville. On peut s'en convaincre en lisant en détail ce que nous citons ici au hasard. La chambre de Parade était tendue d'une admirable tapisserie de velours à ramages à fond d'or et à pilastres bordés de velours cramoisi avec molet et broderies d'or. Les portières, le lit de Parade à dossier à l'Impériale étaient de même étoffe avec des rideaux de soie de semblable teinte. C'est là que se voyaient les superbes portraits de la Reine de France en Vestale, peinte au pastel, le Dauphin tout enfant, le roi et Mesdames de France; toutes ces toiles de maîtres furent envoyées en France à la mort de Stanislas. Un immense tapis de Turquie couvrait le parquet. Cinq vases de porcelaine de Sèvres ornaient les cheminées. Une commode en bois de la Chine, un bureau de bronze doré incrusté de figures surmoulées soutenaient, l'un des objets d'art et l'autre, une pendule surmontée de figures de bronze.

La salle du Trône avait ses murs ornés de velours cramoisi bordé d'or, un dais, des portières de même velours, des rideaux de soie cramoisie complétaient ces tentures. Les dessus de portes peints et huit tableaux de valeur alternaient dans les panneaux de ces tapisseries. C'étaient ceux du roi Louis XV, de la reine Marie Leczinska, du duc et de la duchesse d'Orléans, un de Louis XIV, le roi et la reine d'Espagne, Madame de La Vallière, puis des consoles sculptées et dorées représentant des cupidons et des aigles.

La chambre à coucher du Roi était ornée d'une tapisserie de velours à ramages à fond blanc et pilastres bordés de velours vert à molet et de broderies d'argent. Le lit, orné de même étoffe, fut estimé à lui seul 2,000 livres. Les quatre demi-portières semblables valaient 600 livres, ainsi que les rideaux en gros de soie de Tours.

Les dessus de portes représentaient les aïeuls du Roy, d'autres le roi, la reine de France, la reine de Pologne, la mère du Roi, le duc et la duchesse Ossolinsky, la princesse de Talmon, le Dauphin, le père de Stanislas, la princesse de Parme et enfin Mesdames Adelaïde et Victoire. Dix autres garnissaient aussi cette magnifique salle que notre description d'inventaire complétera entièrement.

On lira avec intérêt la suite des trente et un appartements, leur luxe, leur confort que tous les hôtes de Stanislas proclamaient bien haut.

Dosquet et Robin, bourgeois de Nancy, furent déclarés adjudicataires des mobiliers et effets du château de Lunéville, pour la somme de 104,500 livres ; ils adressèrent, malgré cela, une supplique demandant un rabais de 12,000 livres qui ne leur fut pas accordé. Nous avons mentionné dans les documents annexés cette supplique intéressante.

Les meubles et objets d'art de la cascade, du kiosque, sont énumérés minutieusement. Nous avons fait reproduire la belle aquarelle de Barilly [1] qui représente l'admirable salon de la Cascade de Lunéville, dont on ne connaissait pas jusqu'ici l'ameublement intérieur.

En terminant, nous appelons l'attention sur la description de ce qu'était le château de la Malgrange, près Nancy, dont il ne reste plus actuellement que des bâtiments communs. C'était sa belle galerie de marbre dont les tentures d'étoffes de Turquie doublées de soie cramoisie ornaient les douze fenêtres. Des tables en consoles dorées et sculptées supportaient des girandoles de cristal et d'argent, de nombreuses tables de jeu, des glaces en grand nombre ; des lustres complétaient avec des chaises, des fauteuils, des tabourets sculptés et dorés, cet ameublement de haut goût.

On lira quelles étaient les richesses de l'appartement du Roy, celui de la Reine, leurs cabinets de travail, remplis d'objets d'art, de tableaux de prix et garnis de meubles, d'étoffes précieuses.

Le salon bleu, merveille d'élégance, l'appartement de l'intendant Alliot.

Le salon vert, vrai bijou, dont les boiseries étaient ornées d'aventurine ainsi que les glaces, les bordures de tableaux et les tables. Les rideaux étaient de moire cramoisie avec galons d'or et cartouches du plus bel effet. Les chaises, fauteuils, tabourets sculptés et dorés garnis de même, enfin des lustres de cuivre doré faisaient resplendir, le soir des réceptions, ce séjour enchanteur.

Le cabinet bleu était orné de pilastres en mosaïques, de nacre de perle et de sculptures dorées. Les appartements du Chancelier et de Madame de la Galaizière ne le cédaient en rien à ceux des personnages de la maison royale.

(1) Cette planche originale est de la main de l'auteur et fait partie de notre collection.

On trouvera aussi la nomenclature de tous ces jolis bibelots agrémentant l'intérieur de ces palais et laissant deviner les habitudes de tous les familiers de cette Cour si captivante.

Les œuvres des bâtiments élevés par le roi Stanislas seront certainement complétées par ces documents, puisqu'ainsi on connaîtra désormais, non seulement ce qui en fut le cadre admirable, mais aussi le sujet plein de vie, empreint tout autant de majesté que d'élégance, de raffinement, en un mot de ce souriant caractère qui distingua le siècle de ce Prince.

Albert JACQUOT,
Membre non résident du Comité des beaux-arts
des départements à Nancy.

APPENDICES

Inventaire de la Garde robe du Roy, donné par l'art. 20 *du testament de feu le Roy de Pologne* (argent *au titre de France et* argent *au titre d'Allemagne.)*

Une boëte en forme de theyere, — Une boëte à sucre avec son couvercle. — Une boëte à savonnette. — Une boëte à éponge. — Une theyère avec son manche. — Un petit moulin à café. — Un bassin à barbe. — Un pot à l'eau. — Une chocolatière avec son pied grillé. — Un petit chandelier rempli de plomb. — Une caffetière. — Une boëte ronde à café. — Une petite boëte dorée à mettre du genièvre. — Un chandelier avec son éventail portant deux bobèches vermeil. — Un chandelier avec les mouchettes et porte-mouchettes. — Deux petites boëtes à thé dont l'une ronde et l'autre quarrée. — Une lampe à l'esprit de vin avec des entonnoirs, une pincette, un éteignoir, quatre cuillers à café de différentes grandeurs, le tout doré. — Un vieux couvert complet vermeil, deux gobelets de bois doublé en dedans d'argent doré. — Deux flacons garnis d'argent avec leurs bouchons. — Un autre flacon plus grand, garni d'argent, portant un gobelet au-dessus. — Une soucoupe. — Une lanterne avec sa lampe. — Un petit gobelet d'argent. — Quatre flacons de cristal garnis d'argent d'Allemagne. — Trois pipes garnies d'argent *idem*. — Deux petits tuyaux d'argent. — Deux épées dont une d'argent vermeil et l'autre damasquinée en or. — Une ceinture de maroquin rouge, garnie de sa cramalière d'argent de France. — Une béquille d'or à lorgnette. — Un petit bougeoir servant à allumer la

pipe. — Une tabagie composée de deux boëtes rondes, deux gobelets, un bougeoir, un éteignoir, un briquet, quatre embouchures de pipes, deux machines pour enfoncer le tabac dans la pipe. — Un pot de chambre argent, un autre pot de chambre à la Bourdaloue. — Une chocolatière. — Une écuelle cizelée avec son couvercle. — Une bassinnoire. — Un sucrier. — Un petit réchaux. — Un crachoir avec son manche. — Deux cuillers à café vermeil. — Une pince pour porter l'éponge à nettoyer les dents.

Cantines :

Une cassette fermant à clef contenant quatre flacons de verre, deux gobelets d'argent vermeil ovales, deux plats ronds à filets aux armes du Roy, huit assiettes même forme et mêmes armes. — Deux petits plats à potage avec leurs armes. — 8 plats d'entrée depuis 1 jusqu'à 8. — 8 cuillers à bouche et huit fourchettes à doubles filets. — Huit couteaux à manches d'argent avec leurs armes. — Quatre cuillers à ragouts avec doubles filets. — Un couvert complet de vermeil. — Un bénitier au lit du Roy. — Une bassinnoire. — Deux flacons de cristal avec leurs viroles et garnitures d'argent.

Fait à Lunéville le 1er novembre 1763.

Délivré aux exécuteurs testamentaires le 4 mai 1766.

Inventaire des Armes du Roy dont partie chez M. le comte d'Zuily et chez le St Montauban.

Sçavoir :

Fusils :

Un fusil à gauche garni d'argent, fait par Le Hollandois à Paris.

Un autre fusil monté de même aussi d'argent et par le même ouvrier.

Un fusil monté à droite, garni d'argent, fait par Languedoc à Paris.

Un fusil à droite, monté d'argent, canon d'Espagne fait par Le Hollandois à Paris.

Un fusil monté à droite, garni de cuivre doré.

Un fusil à droite avec sa bayonnette au bout, garni d'argent et fait par La Roche à Paris.

Un fusil à droite, canon d'Espagne, monté en fer par Brion à Strasbourg.

Un fusil à droite qui a une boëte de cuivre argenté autour de la platine et le reste garni de cuivre, fait par Valentin de la Croix à Paris.

Un fusil à deux coups garni d'argent, fait par Jean Penselaine à St Étienne en forêt.

Un fusil à droite, canon d'Espagne, fait par Bongarde à Dusseldorff.

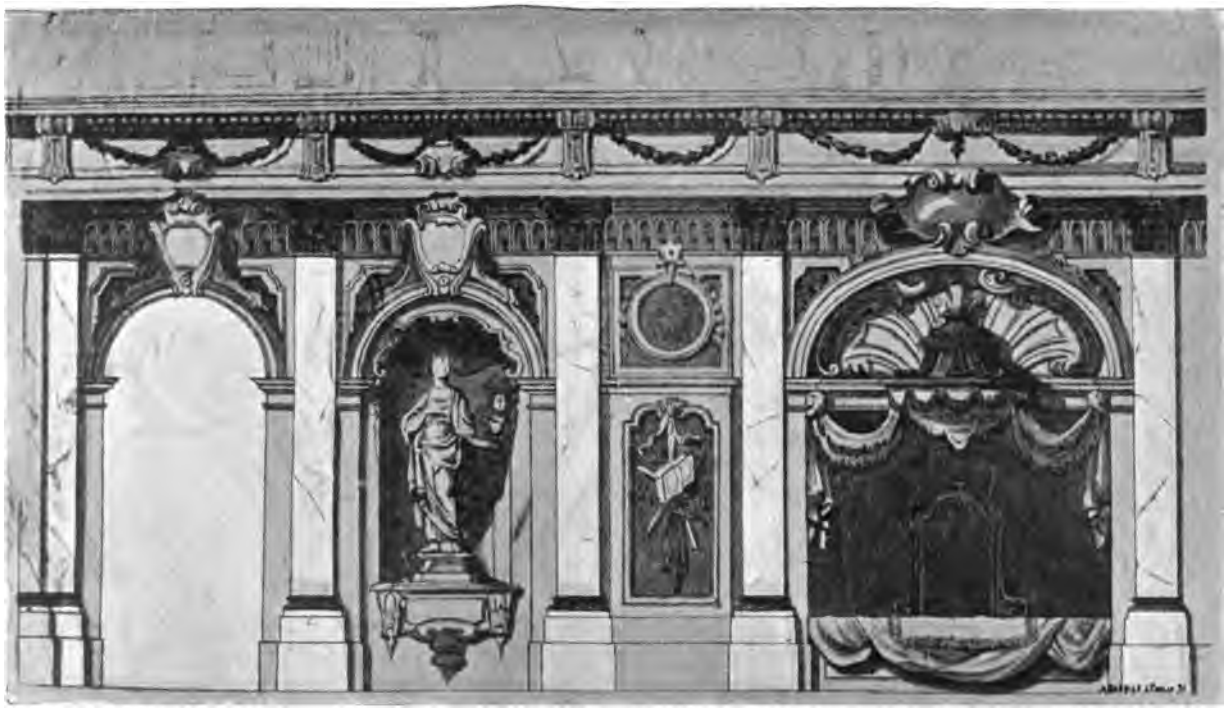


Planche II. Page 38.

PROJET DE LOGE POUR LE ROI STANISLAS DANS LA CHAPELLE DU CHATEAU DE LUNÉVILLE

(Collection Albert Jacquot.)

Un fusil à droite, garni de fer, fait par Gérard à Stockholm.

Un fusil à gauche, garni de fer, fait par Storbus à Stockholm.

Un fusil qui se brise pour donner l'aisance de le charger, garni de fer, venant de Paris.

Sept carabines montées à gauche dont l'une garnie en cuivre, les autres en fer.

Dix carabines montées à droite dont deux garnies en cuivre et les autres en fer.

Deux carabines brisées faites par Aubert.

Pistolets :

Une paire de pistolets d'argent faite par Bého.

Une paire de pistolets de Turquie garnie de cuivre doré.

Une paire *idem* garnie de fer par Lanblen à Paris.

Une paire incrustée d'or faite par Charier à Paris.

Une paire garnie de fer faite par Leglas à Londres.

Une paire de pistolets de Suédois garnie de fer par Starbier à Stockholm.

Une autre paire par le même.

Une autre paire de pistolets suédois faite par Rosenberg. (Vérifié Michel.)

Inventaire général des meubles et effets de la Chapelle du Château royal de Lunéville[1].

3 calices de vermeil, argent d'Allemagne, dont l'un est surdoré, marquée d'une ✠ burinée au pied et au-dessous de la patenne.

Un soleil avec son pied de vermeil, argent d'Allemagne.

Un ciboire de vermeil au titre de Paris.

Deux burettes de vermeil avec leur plat aussi de vermeil au titre de Paris.

Deux autres burettes à la Romaine ciselées avec leur plat oval contourné à filets aussi ciselé en bas-relief, le tout aux armes du Roy et au titre de Paris du poids de quarante marcs six gros.

Une encensoir d'argent avec sa navette et sa cuillère attachée à une petite chaîne d'argent.

Un goupillon d'argent pour donner de l'eau bénite au Roy.

Cuivre :

Une grande croix de cuivre dorée pour le maître autel.

6 grands chandeliers aussi de cuivre doré pour le maître autel.

[1] Archives nationales, KK. 1129, 1130, 1131. — Voir, ci-dessus, planche II.

Deux bras aussi de cuivre doré pour le maître autel.
Deux petits flambeaux de cuivre pour éclairer les stalles.
Une lampe d'autel garnie de cuivre doré.
Deux girandolles de cristal.
Une petite croix d'or moulu et sonnettes pour la chapelle.
Deux petits chandelliers de cuivre doré.
Quatre aussi d'or moulu pour ladite chapelle.
Deux bras de cuivre pour la chapelle.
Deux grands chandelliers de bois doré ordinaire pour les Acolytes.
Une table de marbre avec son pied à console sculpté et doré.
Un lustre de bois doré à six branches.
Huit petits flambeaux de similior composition.
Un pupitre de bois doré et sculpté.
Une niche pour le St Sacrement composée d'un petit dais à franges d'or porté par quatre anges dorés.
Deux guéridons bois doré.
Vingt-huit plaques de bois doré.
Un siège en prié Dieu couvert de velours cramoisi pour le Roy.
Un fauteuil de velours cramoisi à franges d'or faux.

Autres effets de la chapelle :

Un Christ d'ambre à sa croix avec un Christ de bois.
Un autre Christ de bois.
Un prié Dieu avec la préparation en action de grâce.
Une fontaine et une cuvette d'étain.
Une pelotte à mettre des épingles.
Un petit miroir.
Un sciau et une arrosoir de fer blanc.
Une échelle pliante. — Un bonnet quarré.
Un porte feu de fer.
Deux chenets, pelles et pincettes, une table de sapin servant de crédence.
Un bréviaire romain en quatre tomes. — 3 missels romains reliés en marquin rouge dont l'un est neuf et doré sur tranches. — Un missel Toulois. — Un missel polonnois. — Un Diurnal romain à l'usage du Roy. — Deux livres de plain-chant pour la Messe et les Vêpres. — Deux canons. — Trois psautiers. — Deux antiphonaires. — Deux graduels. — Un pupitre de bois de chêne pour l'évangile. — Un pied de fer pour porter une lampe. — Un marche pied.
Trois sièges sculptés et dorés couverts de panne cramoisie pour les chantres.
Dix banquettes garnies de moquettes de différentes couleurs. — Douze

strapontins. — 4 bancs à dossiers en bois de chêne. — Deux banquettes de chêne. — Deux grands bancs couverts de moquette gauffrée. — Deux autres bancs non garnis. — Deux petits priés Dieu en bois de chêne.

Un prié Dieu pour le Roy couvert de panne cramoisie avec son carreau. — Deux petits priés Dieu pour le Roy couverts d'une petite étoffe de soye avec chacun leur carreau dont l'un est de panne cramoisie rouge et l'autre verte. — Deux chaises de paille en forme de priés Dieu couverte de moquette gauffrée rouge dans la niche du Roy. — Un Buffet d'orgues de quatre pieds. — Deux confessionnaux. — Une cloche à la tourelle.

Fait et arrêté à Lunéville le huit may mil sept cent soixante quatre.

Nous soussignés Prieur et Procureur de l'abbaye de St Remy à Lunéville, déclarons que Monsieur Alliot, un des exécuteurs testamentaires de feuē Sa Majesté Polonoise nous a remis tous les meubles, ornements et effets, portés au présent inventaire, conformément à l'article 44, du testament de Sa Majesté, dont quittance à Lunéville le 17 juin 1766, à l'exception de cinq chasubles données par ordre de Mgr le cardinal de Choiseul à MM^rs les aumôniers et le quarreau de velours donné à S. E. par ordre de M. le Contrôleur général, le tout en échange du poële qui a servi à la pompe funèbre.

J.-J. Le Roy,
Ch. Rey,
Prieur.

D. Chadel,
proc. gén.

Ornements :

Un ornement de drap d'or consistant en une chasuble, deux dalmatiques, trois chappes, deux étoles, trois manipules, bourse et 1 voile de calice, le tout bordé d'un galon sisteme d'or et doublé de taffetas cramoisi avec des glands d'or aux dalmatiques.

Un ornement complet de damas flleurs d'or et fond blanc consistant en une chasuble, deux dalmatiques, deux chappes, deux étoles, deux manipules, un voile de calice et une bourse, le tout bordé d'un galon sisteme d'or et doublé d'un taffetas couleur de cerise, excepté les chappes qui sont d'une toile glacée aussi couleur de cerise.

Une écharpe de drap d'or à franges crépinées d'or doublée aussi de taffetas couleur de cerise.

Un ornement d'un satin fond blanc tirant sur le gris, broché en soye verte et rouge doublé d'un sergé de soye cramoisie composé d'une chasuble, bourse et voile de calice bordé d'un systeme d'or, de deux dalmatiques, deux étoles et trois manipules, bordés d'une tresse d'or. Une écharpe de moëre blanche bordée d'un très petit galon d'or.

Un ornement complet de drap d'argent consistant en une chasuble, deux dalmatiques, trois chappes, trois manipules, trois étoles, voile et bourse de calice, le tout bordé d'un galon système d'argent et doublé de taffetas blanc.

Une écharpe de moëre d'argent bordée sur les côtés de petites franges d'argent et à chaque bout d'une crépine d'argent.

Un ornement complet de velours noir composé d'une chasuble dont la croix est de moëre d'argent, deux dalmatiques, le milieu aussi de moëre d'argent, trois chappes avec les chapperons et le devant de moëre d'argent et petites franges d'argent aux chaperons, 2 étoles et 3 manipules aussi à franges d'argent, voile et bourse de calice, le tout bordé et galonné d'un sistème d'argent.

Une écharpe de gros de Naples noir bordé d'un petit sisteme à franges d'argent.

Un ornement de damas violet doublé d'un taffetas violet et galonné d'un petit galon sisteme d'argent composé d'une chasuble, deux dalmatiques, une chappe, 2 étoles, 3 manipules, bourse et voile de calice, le chapperon de la chappe est d'or fin, moëré d'argent avec des petites franges d'argent et les glands des dalmatiques de sistème d'argent.

Une écharpe de droguet de soye violette bordé d'une natte d'argent.

Un ornement de velours verd doublé de taffetas vert bordé et galonné d'un sistème d'argent composé d'une chasuble, 2 dalmatiques, 2 étoles, trois manipules, voile et bourse de calice. — Une écharpe de gros de Naples à galons et franges d'argent doublé de taffetas verd.

Une chasuble blanche à fond d'argent avec des sistèmes d'or, brochée d'or et de soye, une étole, manipule, voile et bourse de calice doublée de taffetas couleur de cerise.

Une écharpe de satin blanc brodée en or et en fleurs avec une petite frange d'or doublée de satin blanc.

Une chasuble de velours noir avec la croix de moëre d'argent, une étole, manipule, voile et bourse de satin bordées et galonnées d'une tresse d'argent et doublées de taffetas noir.

Une chasuble rouge, fond cramoisi broché en or et en soye avec des sistemes d'or, l'étole, manipule, voile et bourse de calice de même.

Une chasuble de damas vert avec un système d'or, une étole, manipule, voile et bourse de calice, le tout bordé d'un petit galon d'or.

Une chasuble de damas violet ou bleu turquin, brochée de fleurs d'argent ou de soye, l'étole, manipule, voile et bourse, le tout bordé d'un galon système d'argent.

Une chasuble de gros de Tours à fond blanc broché de fleurs d'argent et de couleure, l'étole, manipule, voile et bourse de calice galonnées d'un sisteme d'or redoublées d'un taffetas couleur de cerise.

Une chasuble de velours cramoisi avec la croix de drap d'or bordé d'un sisteme large d'or, l'étole, manipule et bourse de calice, le tout bordé d'un petit sisteme d'or et doublé d'un taffetas cramoisi.

Une chasuble en drap d'argent, étole, manipule, voile et bourse de satin bordée d'un sisteme d'argent.

Une chasuble de moëre d'or, étole, manipule, voile et bourse de calice de galons sistème d'or.

Une chasuble en gros de Tours blanc brochée de soye et or, orfrois de drap d'or, étole, manipule, voile et bourse de calice bordés d'un galon sisteme d'or avec des franges d'or à l'étole et à la manipule.

Une chasuble de damas blanc unie, étole, manipule, voile et bourse de calice bordés d'un galon sisteme d'or.

Une chasuble fond blanc gros de Tours, brochée en fleurs de soye de différentes couleurs, étole, manipule et bourse de calice bordées d'un galon sistème d'or fin.

Une chasuble de damas rouge, étole, manipule, voile et bourse de calice bordés d'un galon sisteme d'or fin.

Une chasuble de damas verd, étole, manipule, voile et bourse de calice bordés d'un galon sisteme d'or.

Une chasuble de damas violet, étole, manipule, voile et bourse de calice bordés d'un galon sisteme d'or.

Une chasuble de damas violet, étole, manipule et bourse de calice bordé d'un galon sistème d'or.

Une chasuble de damas noir, orfroi de moëre jaune, étole, *idem*.

Une chasuble de gros de Tours blanc, étole, manipule et bourse de calice brodées en plein en soye d'or et d'argent, bordés d'un sisteme d'or excepté le voile qui est d'une dentelle d'or avec une pate de calice.

Une chasuble de Perse des Indes, fond blanc à grandes fleurs, étole, manipule et voile de calice de même.

Une chasuble bleüe de velours cizelé verd à fond jaune, étole, manipule et bourse de calice bordé d'un sisteme d'or faux.

Un dais de velours cramoisi de 7 pieds de large sur 10 de long en découpures, broderies d'or, le tout faux.

Un carreau de velours cramoisi avec des glands d'or faux.

Trois autres carreaux de panne cramoisie.

Deux tapis d'autel simples.

Une niche sculptée et dorée, doublée au dedans de velours cramoisi.

Une chaire à prêcher, garnie de velours cramoisi avec crépines et broderies d'or faux.

Une housse de serge noir pour la chaire à prêcher.

Un tapis de Turquie pour le marchepied de l'autel.

Huit autres petits tapis de baselise de 4 pieds de large sur 6 pieds de long chacun.

Dix demi-rideaux de toile blanche de 3 largeurs chacun sur 4 aulnes de haut.

Deux demi-rideaux de serge verte d'un pied 1/2 de haut sur 4 lez de cour. — Quatre autres *idem* de toile blanche de 3 largeurs chacun sur 4 aulnes de haut.

Quatre tapis de serge cramoisie bordée par le bas d'un galon d'or faux et d'une petite frange aussi d'or faux, ledit tapis de 9 pieds de large sur 5 pieds de long, lesdits tapis posés devant la tribune de la musique.

Une dentelle pour mettre devant l'autel, large de quatre doigts. Une autre dentelle pour mettre au Paradis. Un voile de gaze pour mettre sur le Saint Sacrement.

Linge ancien :

17 aubes, toile de Suisse. — 3 rochets *idem*. — 4 aubes de dentelles de toile de Hollande. — 17 surplis toile de Suisse. — 7 napes de même. — 9 lavabos *idem*.. — 3 essuiemains *idem*. — 30 purificatoires, 13 amits, 7 corporaux et 10 cordons.

Linge neuf :

12 aubes de toiles de Suisse. — 4 rochets toile d'Hollande, 24 corporaux *idem*. — 2 surplis pour les prédicateurs, toile de baptiste. — 4 autres surplis pour les acolites, toile de Suisse. — 12 amits *idem* et 24 purificatoires aussi de même toile. — 6 nasses de grosse toile suisse. — 12 essuiemains et 12 serviettes *idem*.

Musique :

Inventaire général de la musique appartenant au Roy, dont le Sieur Laugie est chargé.

Sçavoir : Musique latine.

Six messes imprimées de M. Bassany.

Onze partitions de motets reliées en vaux, une autre reliée en verd et six autres en maroquin rouge aux armes du Roy et de la Reine de France par M. Lalande.

Sept livres reliés en verd, renfermant plusieurs motets de symphonie dont l'auteur est inconnu.

Trois leçons de Ténèbres et de Miserere.

Une partition renfermant des motets par Renier.

Motets de différents auteurs qui son De Profundis et Beatus queus eligit.

Recueils de motets à 1, 2, 3, 4, 5 et 7 parties de recueils d'illustres auteurs français et italiens.

Plusieurs motets à symphonie et sans symphonie par Campra.

Dix messes en partitions séparées de différents auteurs.

Dix-huit livres renfermant plusieurs motets de différents auteurs et aussi des messes.

Sept grands livres renfermant plusieurs motets de différents auteurs. — Salve Regina d'un auteur inconnu.

Motets reliés en veau, par La Croix; six messes en papier marbré par Valentin Rathegeber.

Quatre grands motets, un livre renfermant des petits motets et un autre livre contenant trois motets dont le premier est le Miserere par Lully.

Neuf partitions séparées contenant autant de messes et une autre.

Cinq parties contenant le Stabat par « père Gaulez » *(sic)*.

Une autre partition de deux motets : Deus in adjutorium et le Cantique Benedictus.

Motets et Madin :

1. Ad dominum cum Triburen. — 2. Beatus Virgine non abiit. — 3. Beatus Virgine tenet Dominum. — 4. 1re et 2e partie du Benedictus. — 5. Benedictus qui docet. — 6. Benedictus est. — 7. Benedictum Levisti. — 8. Cantate Domino. — 9. Cœli enarrant. — 10. Confitebor tibi Domine. — 11. Conserva me. — 12. De Profundis. — 13. Deus Deocum. — 14. Deus qui simitis. — 15. Deus noster refugium. — 16. Deus Venerunt. — 17. Deus diligant. — 18. Dixit Dominus. — 19. Domine Deus meus. — 20. Domine in virtute tua. — 21. Domine quid multiplicatio. — 22. Domine est terra. — 23. Domine regnavit. — 24. Ecce Deus salvator (sans partition non chantée. — 25. Exaudiat. — 26. Exultate Deo. — 27. Exultate justi. — 28. Exurgat Deus. — 29. Gloria in excelsis. — 30. In Domino confido. — 31. Lœtatis sum. — 32. Lauda Jerusalem D. — 33. Laudate Dominum in sanctis. — 34. Laudate pueris. — 35. Levavi oculos. — 36. Miserere mei Deus. — 37. Nisi Dominus. — 38. Notus in Judea. — 39. Omnes gentes. — 40. Quaro treneront. — 41. Regina cœli. — 42. Sacris solennis. — 43. Super Flumina. — 44. Te Deum. — 45. Tantum ergo. — 46. Venite exultemus.

Motets de M. Daverne :

Deum miseratur nostri. — Paratum Cormeum.

Laudate Dominus in santis. — Venite exultenius.

Confitebor. — Cantate Domino. — Dixit Dominus.

Domino meo quand dilecta tabernacula.

Œuvres de Monsr de la Lande :

1. Benedictus Dominus qui docet. — 2. O filii et filiæ. — 3. Regina Cœli. — 4. Deus in adjutorium. — 5. Usque quo Domini. — 6. Te Deum laudamus. — 7. Confitemini Domino. — 8. Confitebor tibi Domino in toto. — 9. Cantate Domino Cantinum novum. — 10. Miserre mei deus. — 11. Lauda Jerusalem dominus. — 12. Dixit Dominus Domino meo. — 13. Beatis omnis. — 14. Que Madinodum desiderat. — 15. Dominus Regnavit. — 16. Confitebor tibi Deus. — 17. Exultabote deus meus Rex. — 18. Notus in Judea deus. — 19. Venite exultenus. — 20. Credidi propter. — 21. Exurgat deus. — 22. Exultate justi. — 23. Nisi Dominus. — 24. Quaro Frenerunt. — 25. Benedictus Dominus deus Israël. — 26. Beatus vir qui timet Dominum. — 27. Laudate Dominum quonium. — 28. Judea me deus. — 29. De profundis clamavi. — 30. Deus noster. — 31. Dominus regit me. — 32. Ad te Domine Clamabo. — 33. In convertendo Dominus. — 34. Pange lingua. — 35. Domine in virtute me. — 36 Sacris solemnis. — 37. Exultabo te Domine quonia. — 38. Nisi quia Dominus. — 39. Confitebor tibi Domine quoniam. — 40. Magnus Dominus.

Musique françoise et instrumentale :

Sçavoir :

1. Quatre livres bruns de Corelly. — 2. Sept livres des quatre saisons de Vivaloy. — 3. Dix livres de Vinturini. — 4. Huit livres de Locatelly. — 5. Sept livres de Tessarini opéra XO. — 6 et 7. Sept livres verd du même. — 8. Quatre livres d'ouverture d'Handel. — 9. Trois livres trios de M. Estienne. — 10. Trois livres trios de Stamitz. — 11. Trois livres contenant Exaudet, Fritz, Vanmalderc, suite de Le Clair, conversation de Martin et un Tessarini. — 12. Trois livres de trios de Geanotty. — 13. Cinq livres Concerto et jolis airs d'Aubert. — 14. Trois livres trios de Quintini. — 15. Trois livres de Pugnani et Viber trio. — 16. Trois livres trios de Le Clair. — 17. Six petits livres Tessarini trio. — 18. Trois livres Tessarini trio. — 19. Quatre livres simphonies de Camerloquier. — 20. Quatre livres simphonies d'Heber. — 21. Six livres trios de M. Selle. — 22. Trois livres trios de M. Le Clair. — 23. Trente trois simphonies de plusieurs auteurs copiées à la main. — 24. Deux œuvres de Straldero. 25. Vanmaldere, quatre livres de simphonies. — 26. Quatre livres d'Averne. — 27. Six livres de Staldere simphonies. — 28. Quatre livres de Labbé, simphonies. — 29. Quatre livres de Siltz et Ber. — 30. Quatre livres de Cœver, simphonies. — 31. Quatre livres de Riether. — 32. Quatre livres de Papavoine et Gemiani. — 33. Huit livres de Filtz opéra 2. — 34. Sept livres d'Albinoni. — 35. Dix livres simphonies

périodiques et un de Stamitz. — 36. Huit livres de Gemiani, Concerto. — 37. Six livres de Jomèlli, Hasse, Vagansail, Stamitz, Richeter, ariettes italiennes de Daverne, Arivie, Martin. — 38. Quatre livres de Staldero. — 39. Quatre de Tessarini. — 40. Cinq de Tessarini. — 41. *Idem.* — 42. Quatre livres simphonies Davarianthori. — 43. Quatre livres de Kemnis. — 44. Quatre livres de Davarianthori. — 45. Sept livres trios d'Aubert. — 46. Six livres contenant un Davarianthori, Gossu, Vachon et deux Straldero. — 47. Sept œuvres de M. Campion. — 48. Deux simphonies d'Auvergne. — 49. Recueilles d'airs à deux violons de L'Abbé. — 50. Sept livree de Toeschi, œuvres 1° et 3° œuvre de Beeck. — 51. Six simphonies de Hayden. — 52. Six simphonies de Cammabich. — 53. Six simphonies de Siltz, 5° œuvre et six simphonies de Touchmoulin, première œuvre, aussi trois simphonies modernes de Cannebich et Schwindl, six simphonies d'Holtzhauer, œuvre 2°.

Quatre paires de cor de chasse de cuivre. — Un petit clavessin ou forte piano peint (réservé). — Une contre Basse. — Deux alto-viola, de plus une pair de cor de chasse. — Un recueil d'air de M. le Breton. — Douze simphonies de Serary. — Six simphonies de haïden. — Douze simphonies périodiques, six simphonies de Schencker, six simphonies de Stamitz, quatre livres de duo de violon. — Un menuet.

Musique vocale :

1. Acis et Galatée. — 2. Deux P. de Phaëton. — 3. Deux P. d'Amadis de Gaule. — 4. Deux P. de Percée. — 5. Deux P. de Bellerofon. — 6. Une P. d'Armide. — 7. Une P. de Médé et Jazon. — 8. Une P. de Rolland. — 9. Une P. d'Issis. — 10. Trois P. de l'Europe Galante. — 11. Deux P. du Triomphe de l'Harmonie. — 12. Deux P. Dapollon. — 13. Une P. du Voyage de l'Amour. — 14. Une P. du Ballet de Chantilly. — 15. Une P. des Fêtes de l'Été. — 16. Une P. de Jephté. — 17. Une P. des Caprices d'Erato. — 18. Une P. du retour des Dieux. — 19. Deux P. des fête grecque et romaine. — 20. Une P. du Triomphe des Sens. — 21. Une P. des fêtes de Thalie. — 22. Quatre P. de Ragonde. — 23 Une P. de la Provensalle. — 24. Une P de Clémens. — 25. Une P de Pan et Doris. — 26. Une P. de Semiramise. — 27. Une P. de Damadis de Grèce. — 28. Une P. du Stratagème de l'Amour. — 29. Une P. Dissé. — 30. Une P. de Calliroée — 31. Une P. de Pigmalion.. — 32. Deux P. des Indes galantes. — 33. Deux P. des Talents siriques. — 34. Une P. de Castor et Pollux. — 35. Une P. de la Guirlande. — 36. Deux P. d'Iphigénie. — 37. Une P. de Zaïr. — 38. Une P. des Amours des Déesses. — 39. Une P. de la Chasse au Cerf. — 40. Une P. des Divertissements de Zaïde. — 41. Deux P. d'Almazie. — 42. Une P. de Orphé. — 43. Trois P. Dis-

mene. — 44. Une P. de Tarsise et Zelie. — 45. Deux P. du Ballet de la Paix. — 46. Une P. de Scanderbec. — 47. Une P. du Divertissement de M. Lapierre. — 48. Une P. de Thetis et Pelée. — 49. Une P. de Nitetis. — 50. Une P. de l'année Galante. — 51. Deux P. de Dalsimadure. — 52. Deux P. de Titon et l'Aurore de Mondauville. — 53. Une P. d'Isbé. — 54. Une P. Dacante et Zephir. — 55. Une P. d'Alsionne. — 56. Trois P. de l'Empire de l'Amour. — 57. Deux P. de Platée. — 58. Deux P. des Amours de Tempé. — 59. Deux P. des amours de Zelindore. — 60. Une P. du Devin du Village. — 61. Une P. des Caractères de Laforet. — 62. Cinq P. du Divertissement de Comédie. — 63. Deux P. de Titon et l'Aurore de Bury. — 64. Deux P. des Amours des Dieux. — 65. Une P. du pouvoir de l'Amour. — 66. Une P. des Grâces. — 67. Une P. d'Ulisse. — 68. Une P. d'Eglée. — 69. Une P. du Divertissement du Triomphe de l'armonie. — 70. Une P. de Didon. — 71. Une P. de Zaïre, reine de Grenade. — 72. Une P. de Carnavalle du Parnasse. — 73. Une P. de Thésée. — 74. Une P. de Circé. — 75. Une P. de Celine. — 76. Une P. de Cassens. — 77. Une P. de Enée et Lavinie. — Quatre cantabilles. — Un motet de Salu. — Un recueil d'ariettes françoises. — Deux ariettes de M. le Breton.

Opera Bouffo

1. Le Maréchal. — 2. Le roi dupé. — 3. On ne s'avise jamais de tout. — 4. Le soldat magicien. — 5. Fête des fous. — 6. Gilles garçon. — 7. Blaise le Savetier. — 8. Le Diable à quatre. — 9. Le Jardinier et son Seigneur. — 10. La Veuve indécise. — 11. Annette et Lubin. — 12. Ninette à la Cour. — 13. Le Bûcheron. — 14. La Sorcière. — 15. Le Roy et le serrurier. — 16. Le docteur Sangradot. — 17. Le Maître de musique. — 18. Deux P. de la servante maîtresse. — 19. La Bohémienne. — 20. Le Maître en droit. — 21. Sanchot. — 22. Le Guy de chêne. — 23. Le Peintre amoureux de son modèle. — 24. Les deux chasseurs et la laitière. — 25. La Fille mal gardée. — 26. Les Troqueurs. — 27. Recueils d'airs italiens et français. — 28. Cantatille de M. le fevre. — 29. Deux P. du Salve regina de M. Campion. — 30. Une P. des duos de M. de Lagarde. — Rose et Colas.

Supplément :

La Bohémienne. — Le Médecin d'amour. — Le Chinois. — Bertholle à la ville. — Baiocco et Serpilla. — Le prétendu. — Georget et Georgette. — Manette et Lucas. — Les aveux indiscrets. — Les deux cousines. — Les deux sœurs rivales. — Le Musicien. — Mazet. — Nina et Lindort.

Nous soussignés reconnaissons que Messieurs les exécuteurs testamen-

taires du feu Roy de Pologne nous ont remis tous les livres et papiers de musique détaillé en l'inventaire des autres parts.

Je soussigné, maître de musique de la Chambre et de la Chapelle de feu Sa Majesté le Roy de Pologne, reconnais avoir reçu la musique seulement.

PITON.

Inventaire des meubles, habits et autres effets de la Comédie, à la charge d'André, concierge.

Première armoire à 2 volets.

Habits à ajustement des femmes :

Un habit de damas jonquille, manteau et juppe à fleurs d'argent.

Un habit de gros de Tours jonquille, manteau et juppe aussi de fleurs d'argent.

Un habit de gros de Tours blanc à fleurs d'argent gris de laine et corset de même.

Un habit à la romaine, gros de Naples à fleurs d'argent la queue, la juppe et le corset.

Une queue à la Romaine, de taffetas jonquille avec le corset garni de réseaux d'argent faux.

Une juppe de païsanne pourpre et son corset de même à fleurs d'argent.

Un habit à la romaine couleur de rose moëré d'argent garni de mouches d'argent fin, la queue couverte d'un moëré d'argent faux garni d'une dentelle fausse.

Un manteau de Damas blanc et la juppe brodée en argent fin et couleur de cerise.

Un manteau de moëre blanche et sa juppe de même.

Une juppe de toile blanche et son corset garnis en plein de gaz d'argent faux.

Un domino blanc peint en pavots.

Deux habits blancs de danseurs, garnis de gaze et chenille d'argent faux, juppe et corset.

Quatre habits de danseuses couleur de rose garnis de gaze et chenilles d'argent faux, juppe et corset.

Un domino couleur de rose. — Une mante couleur de rose garnie de chenilles d'argent faux.

Une mante couleur de rose doublée de moëre en argent faux et garnie de réseaux même argent

Une mante de taffetas couleur de ciel garnie de taffetas blanc déchiqueté. — 2 écharpes de taffetas noir.

Un voile couleur de rose. — Un corset de taffetas blanc la pièce et les paremens de taffetas bleu.

Un habit de païsan de taffetas blanc, la veste couleur de rose garnie en taffetas blanc et déchiqueture couleur de rose avec son chapeau de même.

Un habit hollandois gros de Tours couleur de maron la culotte et la veste de calamette rayée.

Un habit de chanteuse de taffetas couleur de pourpre couvert d'une gaze d'Italie garnie d'une déchiqueture de taffetas et d'un petit galon d'argent faux. — Un habit d'homme de pantomine de taffetas brun garni de taffetas couleur de rose, la veste de même taffetas.

Cinq habits de jardiniers de taffetas blanc garnis d'une déchiqueture de taffetas verd, le devant de la veste de taffetas couleur rose garni d'une déchiqueture de taffetas verd. — 4 corsets de taffetas blanc uni. — Un habit à la Turque, gros de Tours jaune, la soubreveste et le manteau garnis de réseaux d'argent faux. — Un autre habit à la Turque de gros de Tours dessin verd la soubreveste d'une moëre d'or faux et garnis d'une dentelle d'argent faux. — Un manteau à la Turque de drap vert garni de Brandebourgs d'argent faux.

Un habit de berger le corps avec le tonnelet couleur de rose garni de rubans blancs.

Deux robes de toile jaune et leur toque de même garnie de ruban de fil couleur de rose.

Deux habits de Sosie de taffetas bleu garnis de ruban bleu, le corset brun, les paremens rouges garnis de même ruban.

Un habit de païsanne de serge garni de ruban de fil blanc, le corset de même.

Un autre habit de païsanne de serge blanche garni de ruban de soye couleur de rose.

Un habit de païsanne de Calemente rouge garni de bandes de taffetas de plusieurs couleurs, le corset de même.

Une juppe de païsanne de serge rouge et jaune le corset rouge garni de rubans de fil blanc.

Un petit fourreau d'enfant le corps couleur de rose garni d'une dentelle d'argent faux et la juppe de taffetas verd et la petite culotte couleur de rose.

Un habit de Pierrette de finet, *idem* de Pierrot.

Deux tonnelets de taffetas bleu garni de rubans couleur de rose.

Un tonnelet de taffetas couleur de rose garni de rubans blancs. — Un habit à la Romaine de moëre bleue brodé en argent faux et frange d'argent

faux autour. — Un habit à la Romaine, de damas verd garni de franges d'argent faux. — Un habit à la Romaine, garni de damas bleu et de franges d'argent faux. — Un habit à la Romaine de moëre verte, gorge ornée de dentelle d'argent faux. — Un habit à la Romaine de serge rouge, le corps brodé en argent faux et le tonnelet de même garni de franges jaunes.

Un habit de Samson, de satin pourpre, garni de paux et de réseaux d'argent faux.

Six robes de serge rouge quatre pourpoints de même serge, quatre culottes six bonnets carrés même serge. — Deux bandes de serge rouge. — Un Drapeau de taffetas couleur de rose peint en raies. — Six girouettes et quatre cordons peints de même. — Un chapeau de Polichinel de toile noire garni de rubans couleur de rose.

Un habit de serge rouge garni de peau.

Un habit de paisanne de serge rouge garni de brandebourgs d'argent faux et de gros boutons.

Une veste de serge rouge garnie de ruban fil jaune. — Un grand manteau noir. — Un petit manteau noir. — Une robe d'avocat de serge noire. — Une robe d'avocat de serge de Couti. — Une robe de femme d'étamine noire. — Trois pourpoints de serge noire, une garnie en frisé.

Un habit de Cristorel, la veste et la culotte.

Trois culottes de serge noire, huit voiles de gaze blanche dont un grand et sept petits.

Deux bandes de taffetas de couleur de rose garni d'un galon faux. — Une ceinture de taffetas couleur de rose de dentelle d'argent faux et franges fausses. — Six bandes de taffetas deux couleurs de rose, deux jaunes et deux bleues avec un bonnet de marotte, le tout garni d'un petit galon d'argent faux et grelots.

Deux ceintures de gaze d'argent faux.

Une première de taffetas blanc garni de miret.

Deux tabelliers de gaze garni de déchiquetures de taffetas. — Deux tabelliers de gaze à fleurs un à soubrette et l'autre un peu plus grand. — Un petit tabellier de taffetas couleur de rose garni de dentelle d'argent fin.

Deux paires de manches de cour une verte et l'autre couleur de rose. — Une autre paire de manches de cour de ruban couleur de rose avec les brasselets de même. — Trois rabats de voile unie. — Une fraise. — Six écharpes de taffetas, deux couleurs de rose deux vertes et deux blanches garnies de dentelles et franges d'argent faux. — Cinq bonnets blancs de taffetas garni de chenilles d'argent faux.

Seconde armoire.

Habits d'homme :

Un habit de plat d'argent, la veste de drap d'or et argent, de soye couleur de cerise. Les paremens de l'habit de même.

Un habillement de drap d'argent et veste de même et soye de plusieurs couleurs les paremens pareils. — Un habit de drap d'argent et veste de même et soye de plusieurs couleurs les paremens pareils. — Un habit de drap brun à galons d'or.

Un habit de plat d'or, la veste de drap d'or.

Un habit de moëre verte, la veste de moëre jaune d'or et paremens de même.

Un habit de moëre blanc et argent, la veste de moëre jaune d'or et garnie de geais et franges de soye paremens garnis de geais.

Un habit de velours gris souris, la veste de satin brodé en or et soye et paremens de même.

Un habit de velours canelle gauffrée.

Un habit de drap gris de souris et boutonnière d'argent brodé et parement de drap d'argent et la culotte. — Un habit de pluche rouge, brandebourgs de soye. — Une veste de drap brun, boutonnière d'argent et brodé en argent.

Un petit habit de matelot de taffetas blanc garni de velours rouge et un petit bord d'argent et un petit chapeau couvert de taffetas blanc.

Deux grands casques à la Romaine avec plumets.

Trois grands turbans turcs garnis de mousseline.

Cinq autres petits turbans de taffetas couleur de rose garnis de mousseline. — Deux petits turbans de taffetas verd. — Un chapeau bordé d'or fin. — Un chapeau à la Romaine, le plumet et le bord brodé en argent fin.

Un chapeau couvert de taffetas couleur de rose et blanc.

Troisième armoire :

Habits d'homme pour la danse :

Quatre habits de taffetas bleu garnis de gaze et de dentelles d'argent avec leurs casques et entours.

Huit habits de taffetas couleur de rose garnis de gaze et de chenilles d'argent faux avec leurs casques.

Un habit de taffetas bleu garni d'une déchiqueture de taffetas blanc. — Un habit d'amour, de taffetas couleur de rose garni de gaze d'argent faux et chenille de même argent. — Un habit de chanteur garni de gaze d'Italie garni de réseaux de galons d'argent et d'une déchiqueture de taffetas.

Six habits d'americains de gros de Tours brun de toile peinte avec leurs casques de même.

Six habits de Furies de toile noire glacée peints en flamme de feu avec leurs casques de même.

Cinq ceintures de laine et d'argent faux.

Un pourpoint de taffetas noir, une culotte et un manteau. — Un habit d'américain, de toile bleue glacée peint en plumes d'autruches et une figure de furie peinte sur l'estoma avec son bonnet de même.

Deux tonnelets et deux culottes de toile blanche unie. — Six bonnets pointus de toile glacée couleur de rose. — Un grand turban de papier peint. — Un casque bordé de galons d'argent faux.

Quatrième armoire.

Habits d'homme :

Cinq habits de païsans, de serge rouge et verte garnis de rubans de fil et leurs culottes de même. — Un habit de païsan, de serge verte garni de ruban de fil rouge et blanc.

Un habit de païsan, uni de serge verte ventre de biche, la veste de serge bleue et la culotte garnie de ruban couleur de rose.

Un habit de statue de toile blanche, la culotte et le bonnet de même. — Un habit de Polichinel de serge jaune à boutons de bois avec la culotte garnie de ruban couleur de rose.

Un boudrecheu de serge bleue galonnée d'argent faux. — Un autre aussi de serge bleue unie. — Deux autres de serge noire unie. — Un habit de Mazatin, de calamine raïée pourpoint, culotte et toque. — Un habit de fou avec sa culotte de serge jaune et rouge garnie de ruban de fil blanc. — Un habit de serge jaune avec sa culotte garnie de brandebourgs verts de laine.

Un habit d'homme de finet blanc sans manche bordé de ruban couleur de rose.

Un petit habit de matelot avec sa culotte de serge blanche de fil bleu et couleur de rose. — Un habit de domestique de serge bleue garnie de ruban de fil velouré avec son bonnet de même à paremens rouges.

Un petit habit de domestique, de bouracan bleu paremens de serge rouge garnis de brandebourgs de soye. — Un habit de païsan de gros drap de laine avec sa culotte de même. — Un habit de toile brune de ramoneur de cheminée.

Deux habits d'arlequins.

Une médalier de Don Japhète. — Deux chaînes d'esclaves. — Deux perruques. — Un fouet de poste. — Deux boëtes de fer blanc.

Cinquième armoire.

Habits d'homme pour la Danse :

Un habit de taffetas couleur de soye garni d'un volant de gaze d'argent faux et dentelles même argent. — Un habit de taffetas bleu et blanc garni de guirlandes de gaze d'argent faux, de chenilles, de galons et réseaux de même argent.

Un habit de gros de Tours brun garni d'un satin blanc et brandebourgs de chenilles, paillettes et réseaux d'argent faux.

Un habit de furie de taffetas couleur de cerise garni de satin noir peint en flammes de feu et des serpents autour des manches, avec son casque garni d'un dragon.

Un habit de taffetas couleur de ciel garni de taffetas blanc déchiqueté et pailleté avec son casque de même.

Un habit de taffetas blanc garni de taffetas verd, chenilles paillettes et réseaux le tout d'argent faux avec son casque de même.

Un habit de taffetas couleur de rose garni de taffetas blanc, chenilles, paillettes réseaux le tout argent faux. — Un habit de taffetas jaune garni de ruban bleu Brandebourgs, chenilles et réseaux le tout d'argent faux avec son casque de même.

Deux commodes à quatre tiroirs chacune, dans lesquelles sont :

Sçavoir :

Une musette d'osier couverte de toile peinte.

Un petit habit d'amour de taffetas couleur de rose et le tonnelet de taffetas blanc et dentelle d'argent faux. — Un tabellier de mousseline raïée.

Cinq habits de toile blanche unie avec leur corset de même. — Un habit de matelot de serge blanc garni de ruban de couleur de rose, sa culotte de même.

Quatre habits de macassins de serge jaune avec les culottes pourpoints et bonnets de même.

Deux habits de Sosie de serge verte garnie de rubans de fil blanc avec leurs bonnets garnis d'un petit ruban en argent.

Un habit de pantomine de femme, de gros de Tours brun garni d'un taffetas couleur de cerise et chenille d'argent faux. — Un habit de femme de taffetas couleur de cerise et garni de gaze d'argent faux. — Un habit de taffetas blanc garni en volant de même taffetas chenilles et paillettes.

Un habit à la Romaine de drap de Sicile bleu et blanc garni à franges d'argent faux.

Un habit de chanteuse de taffetas couleur de pourpre garni de gaze

d'Italie garni d'une déchiqueture de taffetas couleur de rose et d'un petit galon et paillettes.

Trois habits de danseuse, de taffetas blanc garni d'une déchiqueture de taffetas vert, le corset de même.

Douze collerets de toile glacée noire bordés d'un petit ruban couleur de rose. — Trois panniers de femme dont deux de toile flambée et l'autre raïée.

Trois panniers à la Romaine de toile raïée.

Un habit de Lyon de toile peinte et la tête de carton peint. — Une culotte de calamette rouge gauffrée garnie d'un petit ruban jaune et bleu. — Un tapis de toile verte. — Un écritoire de cuivre. — Un perroquet d'osier couvert de toile peinte. — Un caducée de mercure, en fer blanc. — Trois bonnets pointus de fer blanc. — Un chapeau noir uni. — Un grand chapeau noir à bord d'argent faux. — Quatre autres chapeaux couverts de taffetas de plusieurs couleurs. — Huit guirlandes de fleurs de papier découpé de velin. — Une lanterne de fer garnie de cordages pour mettre un homme dedans, le dessous est de bois.

Pierreries marquées R :

Une grande rose de huit pierres et une pierre rouge au milieu. — Deux roses à six pierres un rouge dans le milieu. — Douze roses à neuf pierres. — Deux roses à cinq pierres. — Une petite rose à onze pierres et une grosse au milieu. — Deux grosses pierres bleues. — Deux autres jaunes de la même grosseur. — Deux moitiés de roses de huit pierres chacune. — Une rose de plusieurs couleurs montée d'argent. — Deux papillons. — Onze poinçons blancs montés en argent doré. — Une pierre bleue montée en argent avec de l'agathe dessous. — Six petits châtons à deux pierres. — Deux pierres rouges. — Trente trois petits chatons tant bons que mauvais. — Un ciseau de bois de jardinier argenté. — Deux poignards de bois doré. — Trois fausse queues de crin et deux barbes. — Deux chevaux d'osier couverts de toile peinte. — Un chameau de même façon. — 2 drapeaux de toile verte garnis de papier argenté. — Un âne de toile peinte. — Quatre tambours de basque.

Meubles :

Neuf lustres de cristal sur le théâtre, dont cinq à bobèches et quatre à six.

Dans chacune des trois loges un feu garni de deux chenets, pêle et pincettes.

Quatre chaises et un sopha de paille dans les deux loges sur le Théâtre. — Deux chaises tapissées de papier rouge dont l'une est dans la loge de

M. le Duc et l'autre dans celle de Madame la Duchesse. — Un fauteuil garni en panne rouge, sur le Théâtre.

Une table pour le Théâtre, une échelle à deux faces, une grande échelle, 22 chaises de pailles vieilles, douze tabourets de paille. — Un marchepied de bois de sapin, un autre de bois de chêne. Quatre caisses de sapin ferrées. — Deux coffres de même bois et leurs serrures.

Parquet :

Le fauteuil du Roy, de bois doré couvert de damas cramoisi avec la housse de flanelle jaune. — Dix vieux tabourets de tapisserie, douze tabourets garnis de panne gauffrée, à bandes jaunes bleues et blanches.

Une banquette de panne gauffrée à bandes rouges bleues et blanches. — Deux grandes banquettes garnies de panne cramoisie.

Une petite banquette de panne gauffrée à raies bleues rouges et blanches. — Deux fourneaux de fonte. — Une chaise de canne.

Dans chacune des loges, à côté du parquet, deux banquettes postiges de panne rouge. — Cinq lanternes à plaques et cinq autres. — Deux gros fourneaux à l'entrée de la Comédie.

Fait et arrêté le 5 mars 1753, nous soussigné conseiller de l'Hostel de Ville de Nancy reconnaissons avoir reçu du concierge de la Comédie tous les effets portés au présent inventaire pour ce département avec la réserve du fauteuil du Roy, des banquettes, tabourets et chaises de paille, fourneaux de fontes et garnitures de cheminée, le tout suivant les ordres du Roy qui a eu la bonté de faire présent de tous cesdits effets à l'Hostel de Ville de Nancy pour servir à la nouvelle salle de Comédie que Sa Majesté a fait construire.

Finit à Lunéville le 17 avril 1755.

N. Puiseur. J. Chapuis.

Ce jourd'hui 22 mars 1756, on a remis au sieur Puiseur, conseiller à l'Hostel de Ville de Nancy, le fond d'une ancienne décoration représentant un Palais en cinq morceaux, la décoration représentant un bois avec le fond, la décoration qui représente une tapisserie cramoisie, deux fourneaux de fonte de fer et deux en terre brune, un fond de théâtre représentant une mer et des toiles qui forment un Ciel, un balcon de sapin avec le marchepied, un lit de repos peint pour les pantomines avec huit pots de fleurs en carton, le tout pour servir à la Comédie de Nancy, suivant l'intention du Roy.

Archives nationales, Paris, K. K. 1129.

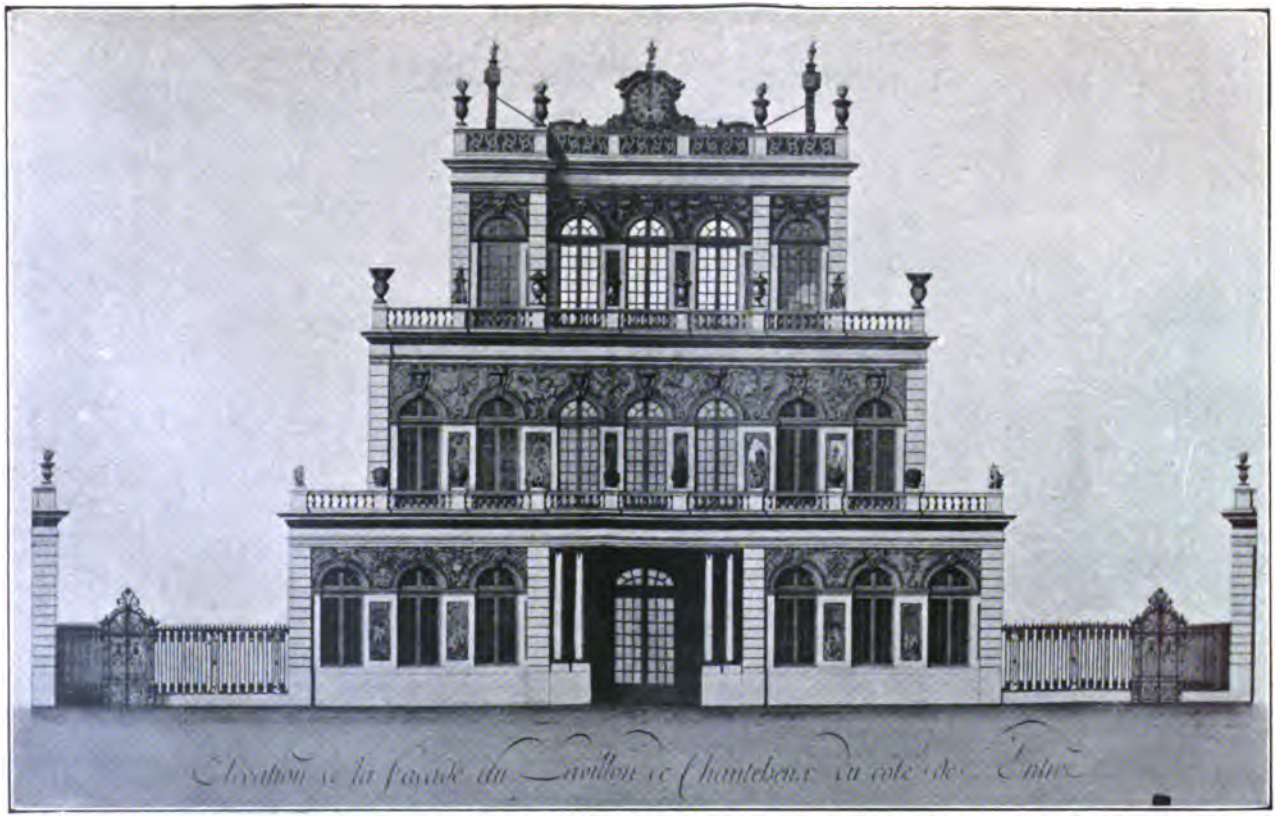


Planche III. Page 56.

ÉLÉVATION DU PAVILLON DE CHANTEHEUX DU COTÉ DE L'ENTRÉE

Inventaire général des Meubles et effets du Château de Chanteheux (près Lunéville)[1].

Vérifié le 14 may 1753, à la charge du Sr Blaise concierge.

Sçavoir :

Salon d'en bas :

Emporté à la Quascade *(sic)* de Lunéville.

La Statue de Louis XV, en bronze, de deux pieds 1/2 de haut avec son piédestal de marbre artificiel.

Huit demi portières de sciamoise d'un carré 1/2 de large chacune sur quatre aunes 1/2 de haut avec leurs pentes, glands et cordons.

Deux sophas de 7 pieds 4 pouces de long, couvert de même sciamoise, que les portières.

Quatorze tabourets de bois sculpté couverts de tapisserie à la mosaïque, à 6t l'un.

Quatre tables ceintrées à pieds d'assemblage avec leurs charnières.

Emportées depuis que le roi n'y mange plus.

Une chaise de paille avec fer, deux carreaux couverts de camelot verd cramoisi.

Quatre lustres de bois doré à huit branches chacun.

Un autre lustre au milieu à douze branches aussi de bois sculpté et doré

Premier et appartement au rez de chaussée.

Chambre à coucher :

Une tenture de tapisserie de flanelle fond jaune et fleurs rouges sur deux aunes de haut et sur douze de cours.

Un lit en niche garni de ses trois dossiers, fond, quatre petites pentes, trois chantournés, courte pointe, une pente et uns embrassement, deux demi rideaux de deux lez chacun, le tout de flanelle semblable à la tapisserie, la couchette avec son chassis sanglé, un sommier de toile à carreau, deux couvertures de laine fine, un traversin de couty rempli de plumes d'oyes, un autre de toile de Montbéliard, rempli de crins, 100 l.

Quatre demi rideaux de croisées de deux lez chacun sur deux aunes de même flanelle. — Deux fauteuils de paille avec leurs coussins au dos et au fond. — Six chaises de paille avec leur carreau au fond et le tout couvert de même flanelle. — Un feu d'argent haché pèles et pincettes avec leurs boutons d'argent haché. — Une table avec pied tourné et son tiroir. — Un tapis de drap verd.

[1] Voir, ci-dessus, planche III.

Garderobe Cabinet :

Entresol au-dessus de l'appartement cy-dessus. Tapisserie et lit en indienne, avec deux garderobes.

Second et appartement au rez de chaussée.

Chambre à coucher ornée de tapisserie de Camelot verd gauffré avec lit garni de même.

Table à pied de biche et deux petites garderobes à côté de la niche du lit.

Cabinet :

tapissé d'indienne en points de hongrie.

Entresol :

Au dessus du second appartenant du rez de chaussée, orné de tapisseries d'indienne avec deux petites garderobes de même.

Salle des gardes :

Avec six lits de sangle, tables, bancs, chenets de fer à la cheminée.

Salle des valets de pied:

Avec quatre lit de sangle.
Par l'escalier en montant au salon d'en haut.
Une lanterne ronde de verre avec son coupillon.
Une autre grande de verre à quatre pans avec quatre bobèches.

Salon au premier étage :

Huit fauteuils, les pieds à rouleaux peints en verd avec des moulures argentées, couverts de damas des Indes bleu, le fond et dossier bordé d'un large et petit galon d'argent, les manchettes bordées seulement d'un petit galon aussi d'argent, avec des housses.

Dix-huit tabourets de même façon, huit banquettes de canne peinte en bleu. — Quarante huit demi-rideaux de gros de Tours et gourgourand rayé, avec cordons, avec toile blanche encadrées d'indienne bleue, seize demi portières damas bleu des Indes, chacune bordée toute en tour d'un grand et petit galon d'argent doublé de taffetas bleu, un croissant en cuivre argenté à chaque demi rideau et portière.

Cinq tables de jeu, une à cinq pans, une de Breland, une de Cadril brisé recouvertes de drap verd.

Une table servant de tric trac avec son tiroir où sont 6 dames blanches et 16 noires d'ivoire deux cornets de corne et deux bobèches de cuivre argenté et une écritoire.

Treize lustres dont un grand dans le milieu à 24 bobèches, quatre à 8 bobèches, 8 à six avec les branches de cuivre argenté, lesdits lustres de verre de Bohême avec leurs housses de Couty rayé. — Seize girandoles de même verre à huit branches chacune de cuivre argenté dont huit à pieds en consoles de bois doré et les autres dans les pilastres, 576 l.

Seize autres girandoles à quatre branches chacune sur la gallerie de la dite salle.

Quatre feux de cuivre doré d'or moulu représentant différentes figures, pèles, pincettes et tenailles chacune garnie de pommes de cuivre doré.

Huit bras de cheminée à deux branches chacun, de porcelaine dorée émaillée à trois branches bobèches de cuivre doré, 576 l.

Un Trumeau sur chacune des quatre cheminées avec leurs cadres de bois dorés sculptés en deux glaces dont l'une de sept pieds de haut et l'autre de trois pieds quatre pouces de haut l'une et l'autre sur 4 pieds de large, 5800 l.

Trois figures de terre de pipe sur chacune des cheminées et deux petits animaux, et fayence, 24 l.

Un paravent en 6 feuilles peintes des 2 côtés, 48 l.

Quatre paniers d'osier pour mettre du bois.

Un tableau dans le buffet représentant un dessert en fruits. — 48 tabourets de paille sur la gallerie.

Petit appartement bleu, servant au Roy donnant dans le salon :

Un lit en niche garni de damas des Indes bleu avec des accessoires, 200 l.

Un fauteuil en Bergère. — Quatre tabourets de bois peint en bleu moulures bleues, le tout couvert de Damas bleu, avec housses. — Deux demi rideaux de croisées, taffetas bleu, 24 l. — Un bureau en secrétaire de bois de palissandre. — Une pendule supportée par deux Chinois, 120 l. — Un écran en tablettes de papier avec une bobèche. — Un feu de cuivre représentant un païsan et une païsanne avec pelles, pincettes et tenailles avec les boules en cuivre doré. — Une glace sur la cheminée de 2 pieds 8 pouces de haut sur la même largeur avec sa moulure sculptée et dorée avec un petit tableau dessus peint en pastel. 100 l.

Un autre petit tableau au pastel représentant la Vierge tenant l'Enfant Jésus, 12 l.

Un lustre en émail, cuivre doré avec quatre bobèches, entouré de feuilles et fleurs, 24 l.

Une tente de couty pour mettre devant la vitre.

Deux petites bobèches de cuivre doré à fleurs émaillées supportées par deux chiens de porcelaine, 5 l.

Cabinet :

Trente cinq tableaux peints sur verre avec une moulure dorée, 105 l. — Seize autres tableaux peints sur carton, mêmes cadres, 30 l.

Deux sophas couverts de moquette gauffrée verte pouvant servir de lits. — Deux tabourets damas verd. — Une petite table de bois de palissandre à écrire avec deux petits tiroirs dont l'un sert d'écritoire.

Quatre demi rideaux de croisées de taffetas verd.

Dans la garderobe tendue d'étoffe de Picardie :

Une chaise percée peinte en jaune, en forme d'urne.

Une table de nuit à pieds de biche.

Petit appartement vis à vis celui du Roy :

Contenant : Un lit en niche avec ses accessoires, rideau en pékin fond blanc doublé de taffetas blanc, rideaux de croisées *idem* fond blanc à ramages ainsi que quatre demi portières, un fauteuil en bergère à pieds de biche fond gris-blanc, moulures dorées et quatre tabourets de même, un bureau en secrétaire en bois de palissandre. — Un écran à tablettes de papier peint.

Un lustre à six bobèches de cuivre émaillé garni d'un oiseau dans une cage entouré de feuilles et de fleurs, 30 l.

Un petit feu doré avec accessoires. Deux girandoles de cuivre doré à deux branches chacune avec un tronc d'arbre de fayence avec des feuillages et fleurs, 24 l.

Une glace sur la cheminée, de 2 pieds 1/2 de large et deux pieds quatre pouces de haut.

Un tableau pointillé à la plume au-dessus de la cheminée représentant plusieurs figures, le tout encadré d'une moulure sculptée et dorée, 100 l.

Trois encoignures de bois peint avec un dessus de marbre, chacune de ces tablettes à six étages.

Cinq tableaux peints sur toile en panneaux de vingt pouces de large sur six pieds de haut avec des moulures dorées servant de cadres.

Incrusté dans la Boiserie un tableau représentant l'Ascension avec son cadre à plaque de cuivre doré, 100 l.

La garderobe tenant à cette chambre.

Troisième appartement peint en bleu.

Contenant un lit en niche, garni de Perse des Indes, fond blanc à ramages, huit 1/2 rideaux *idem* de croisées et quatre demi portières de même. — Une bergère et quatre tabourets peints en verd et moulures dorées. — Un bureau en secrétaire en bois de palissandre. — Un feu de

cuivre doré représentant deux chiens, avec accessoires. — Deux bougeoirs de cuivre doré garni d'un petit chien en émail garni de fleurs. — (Transportés à l'appartement du Roy) Deux bras à deux branches de cuivre doré. — Une glace. — Un tableau au dessus représentant des galleries, pointillés à la plume, le tout encadré d'une moulure sculptée et dorée, 100 l.

Un lustre d'émail à six bobèches de cuivre doré avec un petit oiseau au milieu, 24 l.

Cinq tableaux peints sur toile de 20 pouces de large sur six de haut, en panneaux encadrés d'une moulure dorée (incrustés dans la boiserie).

Trois encoignures peintes en bleu avec chacune leur dessus de marbre et leurs tablettes au dessus.

La Garderobe y attenant.

Chapelle :

(Cette chapelle a été donnée à la paroisse de Chanteheu et elle est remplacée par une autre de taffetas fond blanc avec des fleurs d'argent et soye de différentes couleurs bordée d'un galon d'or.)

Une chasuble d'une vieille étoffe des Indes à fleurs d'argent bordée d'un petit galon d'argent, la croix bordée aussi d'un galon d'argent d'un pouce de large. — L'étole et manipule de différentes étoffes bordés d'un ruban couleur de roses. — Un voile de calice d'un vieux drap d'argent. — Une autre de toille de Suisse, une nappe d'autel même toille, un calice de vermeil avec sa patenne, un crucifix de bois verni, un missel avec son pupitre, une sonnette de même.

Un tableau représentant la Vierge avec son cadre doré, 100 l. — Un carreau couvert de camelot cramoisi pour le Roy. — Une housse bordée d'un galon d'argent. — Un tapis de serge verte.

Entresol :

Au dessus de l'appartement du Roy, l'escalier en montant est garni d'une tapisserie de Picardie.

La première chambre garnie de dix neuf estampes chinoises. — Six demi rideaux d'indienne table pliante et quatre chaises de paille.

Chambre à coucher :

Garnie de tapisserie d'indienne à fond rouge, d'un lit et rideaux.

Entresol au dessus de l'appartement de Pekin.

Chambre à coucher :

Avec lit à la Bohémienne indienne fond blanc à ramages, rideaux de même et 25 estampes chinoises servant de tapisserie (incrusté et hors d'état de servir). — Chenets de cuivre.

Cabinet y attenant et garni de douze estampes chinoises incrustées dans la muraille.

Entresol au-dessus de l'appartement peint en bleu :

Chambre garnie de vingt trois estampes chinoises incrustées dans le mur, garnie d'un lit à la bohémienne, garni d'indienne de fond blanc à ramages, rideaux de même, garniture de cheminée.

Cabinet, *idem* garni d'estampes chinoises dans le mur :

Meubles ordinaires laissés en dépôt à Aumot, puis à Blaise, concierge de Chanteheu, entre autres le lit à tombeau du Chevalier le Brasseur, et un lit à quatre colonnes avec rideau de serge verte. — Douze chandeliers ronds en cuivre. — Douze en argent haché. — Deux fontaines et deux cuvettes en cuivre. — Six têtes à perruques. — Une petite lanterne portative.

Inventaire de Jolivet.

Inventaire des meubles et effets du Château Roïal de Jolivet (près Lunéville).

N° I

Appartement du Roy.

Chambre à coucher :

Un lit à Baldaquin représentant un lit le jour, garni en ouvrant ledit lit de repos, il en sort un grand de quatre pieds et demi de large sur sept pieds de long, son baldaquin, le fond en Dôme, le tout garni d'un Damas verd de Lyon, deux mains pour attacher les rideaux, 24 l.

Huit demi rideaux de taffetas d'Angleterre verd, une bergère *idem,* six pliants *idem.*

Une tenture de tapisserie de moëre verte, un feu d'argent haché, deux bras de même à doubles branches au-dessus de la cheminée.

Un trumeau au-dessus de cinq pieds trois pouces de haut sur trois pieds trois pouces de large en deux glaces avec sa bordure dorée ceintrée par le haut de l'oreille, 230 l.

Une commode à l'angloise de bois de palissandre avec un grand tiroir et deux peints, ses mains et sa garniture de cuivre en couleur, une agraffe dans les deux coins, quatre sabots et un filet qui règne tout autour, le tout de cuivre en couleur avec son dessus de marbre, 30 l.

Une table à écritoire avec son carreau de papier de Chine à pied de biche et son bougeoir d'argent haché et qui s'allonge. — Une table de jeu à pieds de biche qui se plie en deux, bois d'Amaranthe, couverte de drap verd. (Envoyée à Chanteheux).

Une pendule à répétition avec sa boëte et son étuy pour la transporter, garnie de cuivre doré et rocaille, faite par *Minnel*, 200 l.

Un baromètre de bois noir avec des plaques de cuivre et argent incrustées dedans et un cadran d'argent au dessus.

Trente deux tableaux de différentes grandeurs et représentant différents sujets, 726 l.

(Rendu à M. de Bassompierre son portrait.)

Une petite table avec une petite bibliothèque dessus venant à l'appartement de la Reine.

Deux petites figures de fayence portant chacune une corbeille compris avec l'article de la bibliothèque.

Cabinet attenant avec lit à pied de biche, serge à fond blanc, tabourets, rideaux de même. — Un petit bureau ou secrétaire du bois de la Chine à pieds de biche avec son écritoire de cuivre.

Le cabinet tapissé de onze estampes chinoises de papier colées sur toille incrustées dans les panneaux de boiserie avec des pilastres entre chaque panneau aussi de papier et représentant des paysages chinois.

La garderobe garnie d'une petite tapisserie d'Herline, une table de nuit de bois d'ébène et une chaise percée avec son bassin de fayence.

Entresol :

Là couchaient les valets de chambre au-dessus de la garderobe.

N° II

Appartement cy-devant occupé par Mr le Maréchal.

Un lit à niche, de quadrillé, doublé de serge verte, ainsi que les demi-portières et rideaux, une commode en marqueterie commune avec les mains de cuivre, garniture de cheminée. Tenture de camelot gauffré verd le cabinet de même, ainsi que la garderobe.

N° III

Salle à manger du Roy.

Une tapisserie de toile peinte en huile en huit pièces, représentant les Métamorphoses d'Ovide, 100 l.

Vingt-quatre chaises de cannes à roulots avec des marche-pieds. — Deux banquettes de canne. — Dix-huit demi-rideaux de croisées, toile blanche encadrées d'indienne. — 2 lustres de verre à six branches avec bobèches fer blanc. — Deux chenets de fer avec accessoires. Deux bras de cuivre en couleur à doubles branches à côté de la cheminée. — Un trumeau sur les cheminées en trois glaces de trois pieds de large sur six de haut encadrées d'une moulure dorée d'un pouce de large. — Une table à quadrille à pieds

de biche avec ses quatre tiroirs couververte de drap vert et son dessus de toile cirée. — Une table de piquet à pieds de biche avec un tiroir, couverte de drap verd. — Une table de tric-trac de bois d'amaranthe et le tric-trac en bois d'ébène, garnie de ses dames blanches et noires de deux cornets et de ses dez. — Deux tiroirs fermant à clef dont un est garni d'une écritoire. un sablier de cuivre, un dessus couvert d'un maroquin noir garni de bois d'amaranthe. — Une cuvette de cuivre rouge avec sa fontaine à 2 robinets sur son pied de bois de chêne. — Un jeux de trou madame, couverte de drap verd, avec quatorze petites billes et la housse de soie verte. — Quatre petits tableaux peints sur verre sur les quatre portes. — Une carte représentant Jolivet. — Une autre représentant la Màlgrange. — Un surtout de plomb en rocaille orné de plusieurs figures chinoises. — Une grande tabl pour manger le Roy, avec ses quatre pieds.

N° IV

Appartement de Madame la Duchesse Ossolinska.

Antichambre :

Quatre demi-rideaux croisées toile blanche encadrée d'une bordure d'indienne. — Deux chenets et accessoires. — Une carte géométrique représentant le bois du finage d'Huviller.

Chambre à coucher :

Un lit à la Duchesse, dossier plissé, taffetas vert, deux mains le tout en moëre verte de fil avec housse de serge verte. — Un grand sopha à pieds de biche, damas verd. — Une bergère de même, deux tabourets, six pliants, quatre demi-portières de moëre verte, quatre demi-rideaux taffetas verd. — Une commode à trois tiroirs, un miroir à cadre doré au-dessus de la commode dont la glace est de vingt-deux pouces de haut sur dix-sept de large avec son chapiteau doré. — Deux chenets garnis et garde-robe en damas de Caux, un dessus de porte et un dessus d'arcade ceintré de même avec lit et accessoires.

N° V

Appartement de Mr le Duc Ossolinky.

Tapisserie de Brocatelle d'Italie, et lit à quatre colonnes, garniture moëre verte de fil, brochée à ramages et encadrées tout autour d'une bordure de satin de Bruges, quatre pommes avec leurs houppes de soye plate. — Deux demi-portières de même et quatre rideaux de croisées toile blanche encadrée d'une bordure d'indienne. — Un sopha à pied de biche couvert de brocatelle d'Italie semblable à la tapisserie couvert de son fourreau de toile rouge. — Deux chaises et un fauteuil de bois jaune couverts de quadrillé

bordé d'un ruban verd, table de nuit pied de biche. — Table à quadrille pieds de biche garnie de drap verd, une deuxième table à pieds de biche avec son tiroir, deux chenets à pomme de cuivre.

Cabinet :

Une tapisserie de la Manufacture de Nancy, de huit aunes de cours sur trois aunes de haut borduré tout autour, un dessus de porte et un dessus de vitre de même, 30 l.

Deux demi-rideaux de croisées quadrillé avec cordons verts. — Deux autres rideaux aussi de quadrillé. — Un sopha de huit pieds de long, les pieds à rouleaux, couvert de moquette gauffrée à rayes. — 2 chaisses de paille, les pieds tournés. — Une table à pieds de biche avec son dessus de chêne et un tiroir fermant à clef.

Garde robe :

Une tapisserie de la Manufacture de Nancy, en trois pièces de huit aunes de tours sur trois aunes de haut, deux dessus de porte et un de croisée de même. — Deux demi-rideaux de croisée de quadrille, un lit à tombeau avec housse de serge bleue. — Un fauteuil, deux chaises de paille à pieds courbés, une table à pied de biches avec son tapis semblable à la tapisserie. — Chambre du valet de chambre attenante, ainsi que la salle des Gardes du Corps contenant douze chaises, ensuite la salle à manger du Maître d'Hôtel.

N° VIII

Appartement de feue la Reine.

Antichambre servant de salle à manger :

Une tapisserie d'indienne fond sablé à grands bouquets détachés et ondés en treize pièces, huit demi-rideaux de croisées d'indienne, douze banquettes pieds tournés même indienne, deux tables de quadrille à pieds de biche et une à piquet couvertes de drap verd, deux paires de chenets, deux paires de bras de cuivre à simple branche près de la cheminée. — Deux paires de bras sculptés et dorés de bois avec des glaces dans le milieu. — Un tableau sur chaque cheminée représentant tous les deux une chasse au cerf, lesdits tableaux encadrés d'une moulure dorée d'un pouce de large. — Le portrait du Roy à cheval avec son cadre doré de quatre pouces de large. — Quinze autres tableaux dont huit représentant des ports de mer et les autres des festins de païsans. — Huit plaques de cristal avec leurs bras et bobèches de cuivre.

Petit passage dans l'appartement de la Reine, garni d'une tenture de tapisserie d'indienne fond sablé en quatre pièces, deux dessous de croisées et deux dessus de porte de même étoffe.

Chambre à coucher :

Une tapisserie de Perse à fond blanc en six pièces, six demi-portières et huit demi-rideaux de même étoffe. — Un lit à niche de Perse semblable à la tapisserie. — Une bergère pieds de biche, quatre tabourets le tout garni de même étoffe. — Une petite commode en bois de palissandre à trois tiroirs avec six mains et autres garnitures de cuivre avec un dessus de marbre blanc. — Une table de piquet à pieds de biche couverte de drap verd. — Un feu de cuisine représentant deux singes jouant de différents instruments avec accessoires. — Deux bras de cuivre en couleur à doubles branches à côté de la cheminée. — Une garniture de cheminée en cinq pièces, dont trois représentant des figures de chinoises et les deux autres vases. — Dans ladite chambre, il y a une glace dont une sur la cheminée, avec moulures dorées des deux autre entre les croisées.

Cabinet :

Une tenture de tapisserie de Perse fond blanc, bouquet détaché en six pièces, un sopha deux demi-portières, quatre demi-ridaaux, deux tabourets pieds de biches recouverts de même étoffe. — Un burea en forme de secrétaire, de bois de palissandre et de marqueterie en pieds de biche à quatre petits sabots de cuivre doré, une écritoire de cuivre et sablier renfermé dans un petit tiroir, 36 l.

Une autre table le dessus en marqueterie de mosaïque avec un petit tiroir où sont enfermés une écritoire avec un sablier de cuivre avec des pieds de biche. — Deux encoignures à vernis rouge, une petite table de même. — Un tableau sur cuivre représentant un calvaire avec un cadre de bois doré, 100 l.

Un autre tableau sur cuivre représentant l'Adoration des Trois Rois, avec son cadre doré et sculpté et une petite couronne dorée au-dessus, 36 l.

Deux autres sur cuivre représentant St François et l'autre St Antoine priant dans une nuit, avec leurs cadres de bois noir et un petit filet doré, 114 l.

Un autre tableau peint sur bois représentant St Jérôme dans le désert, avec son cadre doré, 30 l.

Un petit tableau à cadre doré, représentant des oiseaux, 18 l.

La garde robe attenante étant tendue de même étoffe d'indienne et pourvue des accessoires ordinaires, ainsi que la garderobe pour les femmes de chambre, tendue d'indienne rouge et contenant une haute chaise de paille pour le Roy et recouvert de camelot verd.

N° IX

Gallerie autour de l'appartement de la Reine.

Contenant deux lit, de repos couvert de sciamoise rayée gris à bouquets détachés, sept banquettes de drap gris.

N° X

Apppartement voisin de celui cy-devant, donnant sur la cour, garni d'une tenture de tapisserie de Strasbourg jaune en six pièces, un lit en mansarde, deux demi rideaux de croisées, toile blanche encadré d'indienne et sa garderobe.

N° XI

Appartement occupé ci-devant par Madame la Comtesse de Linange donnant sur le jardin :

Une tenture de tapisserie de Strasbourg fond verd et cartouché d'or en bordures rouges en sept pièces faisant quatorze aunes de cours. Un lit en mansarde de quadrille, quatre demi-rideaux de même. — Un fauteuil, quatre chaises de paille et chenets de fer, avec la garderobe de même.

N° XII

Appartement au bout du corridor, ensuite de celui ci-devant contenant une tenture de tapisserie de Strasbourg verte, en huit pièces, un lit à quatre colonnes, un fauteuil, quatre chaises accessoires ordinaires et la garderobe de même.

N° XIII

Appartement au bout de l'escalier, sur la droite donnant sur le Verger, tendu d'une tenture de tapisserie de Strasbourg rouge en cinq pièces avec lit à tombeau, même disposition que les précédents.

N° XIV

Appartement au bout de l'escalier sur la gauche donnant sur la cour d'entrée, tenture de tapisserie de Strasbourg verte, même disposition que les autres.

N° XV

Appartement au-dessus de la salle à manger des maitres d'Hôtels, serviteurs et garde-meuble. — Avec six lits de sangle pour les gardes du corps, puis les cuivres, chambres des domestiques, rôtisserie.

Inventaire Général des meubles et effets des Salles et appartements du Château Roïal de Lunéville et dépendances, à la charge de Mme Héré, Concierge[1].

Arrêté et vérifié le 16 mai 1764.

Sçavoir :

[1] Voir, ci-dessous, planche IV.

Salle de la livrée en bas auprès de la Chapelle.

Une tapisserie de cuir à fond rouge de cinq feuilles de haut et une bordure dont la première feuille est large de treize pieds et un tiers sans bordure, la deuxième de cinq pièces et quart sans bordure, la troisième de dix, la quatrième de cinq, la cinquième de quatre. Total 150 pieds.

Un lustre de cuivre à six branches, 12 l.

Une armoire de chêne pour mettre les capotes de la livrée. — Une autre vieille pour la musique, divers objets sans intérêt. — Un billard avec son tapis, 80 l. et plusieurs masses. — Une porte à l'entrée du vestibule à deux vanteaux qui sont garnis de serge verte des deux côtés. — Une lanterne de verre avec son chapiteau aussi de verre et une lampe de cuivre, cordon à poulie.

Salle des gardes du corps :

Une tapisserie d'Herline en six pièces dont un de douze largeurs, deux de sept, deux de cinq et une de six, de quatre aunes du haut encadrée d'une bordure de même étoffe. — Un morceau de même tapisserie au-dessus de la porte de la tribune de la largeur de la dite porte, six rateliers de fer, douze bancs et vingt-six lits.

Salle à manger du Roy.

Douze tableaux incrustés dans la boiserie, représentant l'Histoire d'Achille, 900 l. — Deux girandoles de cristal. — Douze bras aussi de cristal. — Une pendule astronomique et géométrique, 150 l. — Une autre pendule devant la tribune, 100 l. — Une autre pendule avant, 250 l. — Vingt-quatre demi-rideaux de fenêtres en toile de lin. — Un lustre de cristal à trente-deux bobèches. — Deux gros chenets de fer et accessoires. — Deux bras de cuivre doré à deux branches à côté de la cheminée. — Le buste de Louis XV, en pierre, sur la cheminée, 100 l. — Deux gros vases dorés aussi sur la cheminée, à 50 l. l'un, 100 l. — Trois banquettes de moquette ponceau, trente tabourets, deux chaises idem. — Deux autres chaises à dossier couvertes de calamante bleue. — Le fauteuil du Roy, garni de velours cramoisy avec un galon d'or de deux pouces de large, 84 l. — Un buffet de bois de chêne. — Un autre buffet garni de ferrures renfermant ce qui est nécessaire pour le service de la table, incrusté dans la boiserie. — Un grand paravent à six feuilles, de moquette ponceau bordé d'une autre moquette jaune. — Un grand fourneau servant de réchauffoir. — Une porte à deux battants couverte en drap vert. — La grande table à manger du Roy, avec ses rallonges — Trois autres tables avec leurs tréteaux

Antichambre du Roy :

Quatre pièces de tapisseries de Lucas, aux armes du Roy et de la hau-

Planche IV. Page 68

CHATEAU DE LUNÉVILLE

LORS DU DÉPART DE LA RÉGENTE

teur de deux aunes et demie, contenant les quatre pièces ensemble, quinze aunes de cours, 3,000 l. — Six demi-portières de velours verd, de trois lez chacune doublées de taffetas verd avec six petits croissants de cuivre doré pour les tenir et les tringles pour les porter, lesdites portières de trois aunes et demie sur quatre de haut, 360 l. — Trois dessus de porte en tableaux de cuivre doré, 60 l. — Six demi-rideaux de croisées en taffetas verd de quatre aunes et demie de haut. — Deux grands trumeaux de glace, entre les croisées, et l'autre sur la cheminée, 1,462 l. — Un tableau représentant un pot de fleurs en tapisserie avec son cadre doré, 12 l. — Un autre tableau aussi avec son cadre doré représentant un Giboyeur, 60 l. — Une pendule en marqueterie avec sa console. — Un lustre de cristal à six branches avec son cordon de soye verte à deux glands, 120 l. — Deux banquettes d'étoffe de savonnerie, 140 l. — Six tabourets de même, 72 l. — Un feu doré et accessoires. — Deux bras de cuivre doré à deux branches un côtés de la cheminée pour y mettre du bois. — Une table à quatre pieds façon d'ébène. — Une autre table de marbre avec son pied doré, 36 l.

Chambre de parade du Roy :

Une tapisserie de velours à ramages fond d'or et à pilastres bordée de velours cramoisi avec un molet d'or autour, garni en broderies d'or, en cinq pièces d'environ seize aunes en cours, 1,500 l. — Quatre portières de même, 400 l. — Quatre demi rideaux de taffetas cramoisi bordés d'or faux, 144 l. — Un lit semblable à la tapisserie, garni de deux matelas, d'un lit de plumes, d'un chevet, d'un sommier orné de même que la courte pointe, chantourné. — Grand dossier Impérial garni en borderies et galon d'or. — Quatre bonnes grâces semblables au lit en borderies bordées d'un molet d'or, les trois grandes pentes. — Soubassement du bas garni de crépines d'or de la même hauteur des autres et bordés avec un molet de même. Deux demi rideaux d'un petit velours de Hollande cramoisi de huit lez chacun qui se renferment en dedans des bonnes grâces, de trois aunes de haut, bordés d'un petit galon d'or d'un demi pouce de large, ledit lit, rideaux doublés de taffetas cramoisi avec housses de Tours cramoisi. Chaque rideau de trois lez, les deux mains de même étoffe que le lit, les deux rideaux qui sont d'une double tresse d'or d'un pouce et demi de large, 1,600 l.

Un trumeau de glace, un sur la cheminée, l'autre entre les croisées, 1430 l. — Un tableau représentant le Dauphin à l'âge de six mois, avec son cadre doré (réservé et envoyé). — Un autre représentant la Reine de France en Vestale, peinte au pastel, avec une glace devant, son cadre sculpté et doré (réservé et envoyé). — Six autres cadres dorés représentant le Roy de

France, Mme la Dauphine et les quatre Dames de France. (Réservés et renvoyés.)

Un lustre de cristal à huit branches avec son cordon de soye cramoisi, 250 l. — Un sopha avec son coussin de même étoffe que la tapisserie et son bois doré avec sa housse de taffetas cramoisi, 121 l. — Deux fauteuils de même, 62 l. — Six tabourets aussi de même, 72 l. — Un tapis de Turquie en dedans et autour du lit sur le parquet, 30 l. — Un feu d'or moulu représentant deux dragons, 72 l. — Une garniture de cheminée consistant en cinq vases porcelaine fine. — Deux bras de cheminée aussi d'or moulu à deux branches chacune. — Un écran de même étoffe et ouvrage que la tapisserie d'un côté et de un carreau de même étoffe et ouvrage que la tapisserie d'un côté et de l'autre d'un velours cramoisi avec un galon et son bois doré, 24 l. — Une commode en bois de la Chine avec son dessus de marbre, 120 l. — Un bureau de bronze doré incrusté de figures, surmonté d'une pendule avec sa console, de cuivre doré, orné de deux figures de bronze, 600 l. — Deux encoignures de bois de Chine avec son marbre, 72 l. — Un bougeoir avec un pigeon dessus dans une caisse de fer blanc, 6 l.

Salle du Thrône :

Une tapisserie de velours cramoisi de quatre aunes de haut, en quatre pièces de trente quatre lez, de quatorze aunes de tours bordés autour d'un petit galon d'or, 2,000 l.

Un dais de même velours composé de la queue qui descend aussi bas que la tapisserie de quatre lez, bordé d'un double galon d'or, le fond du dais aussi de quatre lez et bordé de même quatre pentes, 600 l. — Quatre demi-portières de velours cramoisi de trois lez chacune et de trois aunes bordées d'un double galon d'or avec les croissants dorés, 700 l. — Six demi-rideaux de croisées de taffetas cramoisi de trois lez chacun, de quatre aunes et demi de haut, bordé d'un petit galon d'or avec leurs croissants, 300 l. Deux dessus de porte représentant un paysage et l'autre St Pierre qui guérit un paralitique, 48 l. — Huit tableaux représentant sçavoir : les deux à côté du Thrône le Roy et la Reine de France (Envoyés en France). — Deux autres M. le duc et Mme la duchesse d'Orléans. — Un autre, Louis XIV, un autre le Roy de France. — Un tableau représentant le Roy et la Reine d'Espagne. — Un autre Mme de la Vallière peinte au pastel, avec une glace dans un cadre sculpté et doré. (Le tout envoyé en France). Quatre autres entouré d'une moulure dorées représentant l'Illumination de la Place de Nancy, le feu d'artifice, l'Intendance et la Carrière illuminées, 28 l. — Deux lustres de cristal à huit branches chacun, de cuivre doré avec leurs cordons de soye et or, 500 l. — Un tapis de savonnerie sur le marchepied du Thrône de trois aunes un quart de quarré, 120 l. — Un

autre tapis de vieux velours cramoisi bordé d'un galon d'un pouce de large, 60 l. — Un fauteuil et deux chaises à dos de velours cramoisi avec un double galon d'or avec leurs bavettes de taffetas et leurs bois dorés, 96 l. — (le fauteuil envoyé au cardinal de Choiseul). — Deux pliants de velours cramoisi à double galon d'or et de crépines d'or autour de leurs bois dorés, 432 l. — Une garniture de cheminée en cinq pièces, porcelaine de Saxe entourés de guirlandes, 600 l. — (Réservé.) — Deux bras à trois branches aux côtés de la cheminée, garnies de figures de porcelaine, 300 l. — Une grande glace au-dessus de la cheminée, 732 l. — Un écran à trois feuilles de satin blanc avec des découpures en broderies avec son bois doré, 24 l. — Deux pieds de tables à consoles dorés et sculptées entre les croisées avec des petits Cupidons qui sont dessus des Aigles avec leur dessus de marbre sur chacune desdites tables, un vase de carton verni, 600 l. — Un grand trumeau de glaces au-dessus de chaque table, 1,100 l. — Une pendule de cuivre doré d'or moulu sur une table à quatre pieds de biche doré avec le dessus de marbre, 700 l. — Deux encoignures de bois de la Chine avec leurs dessus de marbre, 72 l. — Un bureau garni de bronze en couleur couvert de maroquin, 100 l. — Une écritoire d'argent avec son cornet le sablier et une sonnette enchassée dans un étuy d'ébène, des petits filets dessus en marqueterie, 220 l.

Chambre à coucher du Roy :

Une tapisserie de velours à ramages à fond blanc et pilastres, bordure de velours verd avec un molet d'argent tout autour, garnie en broderie d'argent de quatre aunes de haut et quatorze pièces de quatorze aunes de cours, 1,200 l. — Un lit semblable à la tapisserie, garni de sa courte pointe, chantourné, grand dossier Impérial garni en broderie et galon d'argent, quatre bonnes grâces semblables au lit en broderie bordées d'un molet d'argent, grandes et petites pentes, ledit lit garni de trois pentes de futaine, d'un sommier de crin, d'un traversin avec sa taye de taffetas blanc, 2,000 l. — Quatre demi-portières semblables audit meuble de deux lez de velours ciselé non compris la bordure de velours verd, bordées d'un molet d'argent avec leurs croissants argentés, 600 l. — Quatre demi-rideaux de croisées en gros de Tours verd de quatre aunes et demie de haut de deux lez chacune bordés d'un petit galon avec leurs quatre croissants argentés, 100 l. — Un grand trumeau entre les croisées, 550 l. — Deux dessus de porte représentant les ayeuls maternels du Roy. — Un tableau représentant le Roy et la Reine de France. — Un autre représentant la Reine de Pologne. — Un autre la Mère du Roy. (envoyés). — Deux tableaux représentant Mr le duc et Madame la Duchesse Ossalinsky. — Un autre Madame la princesse de Talmon. — Un autre M. le Dauphin. — Un autre le père du

Roy. — Un autre la Princesse de Parme. — Deux autres Madame Adélaïde et Madame Victoire avec leurs cadres dorés. (Envoyés.) — Un autre en pastel aussi à cadre doré, représentant deux amours, 60 l. — Le prince royal de Prusse (envoyé). — Charles XII entre les deux croisées. — Trois autres tableaux avec leurs cadres dorés représentant St Stanislas Ste Catherine et l'Assomption, 20 l. — Un autre la Vierge et l'Enfant-Jésus, 21 l. — Un autre les Disciples d'Emmaüs, (donné à M. le Cardinal de Choiseul, par ordre de l'Intendant général). — Le plan général de Nancy, peint sur satin avec sa corniche de bois doré, 12 l. — Un sopha de même étoffe que le meuble avec son bois sculpté, 60 l. — Deux chaises à dos et huit tabourets de même, 98 l. — Une chaise à dos de paille avec deux carreaux de Damas, 12 l. — Deux fauteuils avec des cartouches de même étoffe avec des ornements d'argent brodés en velours verd et bois argenté, 60 l. — Un autre fauteuil de Perse, tournant sur son pivot, avec son écritoire d'argent, avec trois flacons de verre et deux pots d'étain, 100 l. — Un feu d'argent représentant un vase sur pied d'estal, pelles, pincettes et tenailles avec leurs boutons d'argent haché, 600 l. — Une garniture de cheminée en six pièces de porcelaine d'Hollande (réservée). — Deux bras à doubles branches d'argent haché à côté de la cheminée. — Une glace dans la cheminée, 430 l. — Un buste de Louis XV fayence, 6 l. — Une pendule à répétition à plaquer contre le mur, dorée d'or moulu, 300 l. — Deux encoignures de bois de palissandre en façon de bibliothèque, 10 l. — Trois autres encoignures de bois de palissandre dont deux avec deux dessus de marbre, 69 l. — Une commode en tombeau de même bois que les encoignures, en marqueterie garnie de bronze en couleurs avec son dessus de marbre ceintré, 120 l. — Une table en marqueterie de bois en palissandre servant de pupitre, 24 l. — Une autre petite de nuit aussi de bois de palissandre avec son dessus de marbre blanc (elle est à Commercy.) — Une autre petite aussi à écrire, peinte en rouge, 1 l. 10. — Une autre couverte de drap verd pour appuyer le Roy, 59 l. 10. — Un lustre de cristal de roche avec son cordon de soye verte, 250 l. — Un écran d'un côté de même étoffe que la tapisserie et de l'autre de tapisserie avec du jay, 10 l.

8^e

Grand cabinet boisé à côté de la chambre à coucher du Roy, prenant jour sur les Grands Bosquets :

Quatre demi-portières à bordures d'étoffe de Turquie, le milieu de moëre cramoisie, 200 l. — Huit demi rideaux de croisées de taffetas cramoisi, de trois lez chacun, de quatorze aunes de haut, 300 l. — Six consoles de bois doré avec leurs vases de porcelaine (les porcelaines réservées), 36 l. — Deux baromètres, 12 l. — Deux grands tableaux de tapisserie des Gobelins avec

leurs cadres dorés, 96 l. — Deux autres représentant l'un notre Seigneur et l'autre la Vierge, 48 l. — Un autre représentant un enfant sur un cheval, 26 l. — Un autre représentant un grand festin, 76 l. — Deux autres représentant le martyre de St Pierre et de St André, 96 l. — Un autre les Sts Agatanges et Casimir, 6 l. (envoyé à *Versaille*). — Un autre des mandians, 12 l. — Deux autres une bibliothèque et un buffet, 96 l. — Deux autres grands tableaux l'un représentant le Chien et le Singe du Roy, à qui Bébé donne une gauffre, et l'autre un heduc qui tient le petit nain polonois, lesdits tableaux à cadres de bois dorés, 20 l. — Une grande glace entre les croisées, 790 l. Une autre entre les demi-croisées, 790 l. — Une autre entre les deux-croisées sur le balcon, 350 l. — Une autre vis-à-vis de la porte d'entrée, 1,040 l. — Un lustre doré doré d'or moulu à huit branches avec son cordon de soye cramoisi, 300 l. — Un sopha à cadre doré et quatre fauteuils de même couverts d'étoffe de Turquie. — Un fauteuil en bois sculpté en tapisserie à petits points, travaillés sur satin blanc, 80 l. — Un autre fauteuil de canne, 9 l. — Une chaise de paille garnie avec ses carreaux de camelot cramoisi. — Un feu d'or moulu, 110 l. — Une garniture de cheminée de porcelaine fine composée de huit urnes, (réservée). — Deux bras à deux branches à côté de la cheminée, 36 l. — Une grande glace au-dessus de la cheminée, 650 l. — Trois écrans joints ensemble et servant de petit paravent. — Une pendule de marquetterie avec une petite renommée au-dessus avec son pied de même, 150 l. — Un coffre-fort en forme de commode, garni de bronze d'or moulu avec son dessus de marbre, 600 l. — Un secrétaire coffre-fort bois de palissandre, 250 l. — Une table de marbre de composition avec une figure de pierre rapportée et son pied doré, 48 l. — Une autre table à écrire en secrétaire, 50 l. — Une autre petite en marquetterie à pied de biche en guéridon (un manque, puis celle de M. de Montauban). — Trois vases de porcelaine sur la table de marbre de composition (réservés). — Un tabouret de pied de biche couvert de maroquin verd, 6 l.

IX

Chambre en découpure prenant jour sur les petits bosquets, deux demi-rideaux de croisées de taffetas jonquille de 3 lez chacun de 2 aunes 1/2 de haut. — Deux bras à doubles branches de porcelaine émaillée, 18 l. — Deux banquettes de damas jaune, 24 l. — Quatre banquettes de même. — Un paravent à quatre feuilles peint d'un côté à l'huile avec des figures chinoises et une bordure tissée en or de l'autre côté peinte à fresque, 30 l. — Deux encoignures à jour à quatre tablettes sur lesquelles il y a deux pots à sucre, deux figures chinoises le tout porcelaine et deux pots pourris dont l'un soutenu par deux chiens blancs, (réservés). — Une table à console

dorée avec son dessus en découpure, 16 l. — Trois petits pots de fleurs de coquillages, 9 l.

X

Cabinet boisé en bois de la Chine ensuite de la chambre ci-devant et prenant jour sur les petits bosquets.

Un lit à niche en satin blanc brodé en soye ledit lit complet avec ses rideaux devant consistant en deux matelas de futaine blanche et ses accessoires, traversin avec les tayes en taffetas blanc, 250 l. — Deux demi-portières aussi de satin blanc, brodé de soye, 18 l. — Deux demi-rideaux de croisées de basin des Indes peint, 10 l. — Un fauteuil de satin blanc brodé en soye avec sa housse de taffetas blanc et le bois doré, 24 l. — Quatre tabourets de même avec housse pareille. — Un fauteuil garni en maroquin cramoisi avec son pupitre, 24 l. — Un tapis de Turquie (à la chapelle dans la tribune du Roy). — Un feu en pyramide de cuivre et ses accessoires, 24 l. — Une garniture de cheminée composée de quatre figures d'ivoire avec habillements de bois, (manque une), 12 l. — Deux bougeoires à deux branches de cuivre doré supportés sur deux figures chinoises, 48 l. — Deux pots pourris d'argent portés par des Buffles de pierre ornés et historiés, 240 l. — Deux bras de cheminée à deux branches de porcelaine émaillée, 24 l. — Une glace avec dessus de la cheminée avec son cadre, 350 l. — Quatre figures d'ivoire qui sont sur la cheminée, pareilles à celles qui sont sur les portes, 36 l. — Une pendule montée sur un écran de cuivre doré et un groupe de porcelaine de Saxe, 300 l. — Un petit tableau représentant la naissance du Sauveur avec son cadre noir et moulures dorées, 24 l. — Un pied de table doré en console avec son dessus de marbre en composition et une glace au-dessus, 200 l. — Une table fermant à clé pour mettre les pastels du Roy, 2 l. — Une autre à écrire (manque). — Un écran dans le goût de la boiserie d'un côté et peint sur l'autre, 10 l.

XI

Grand Cabinet du Roy ensuite de celui cy-devant prenant jour sur les petits bosquets :

Une tapisserie à bandes des Gobelins et dans les bandes encadrées de damas cramoisi d'environ un quart d'aunes de cours sur deux aunes de haut, 400 l. — Quatre demi-portières de même doublées de taffetas. — Quatre demi-rideaux de vitre de même. — Une niche de damas cramoisi avec sopha et garniture, 96 l. — Deux fauteuils, quatre chaises à dos, un écran, un sopha même tapisserie, 200 l. — Un feu doré sans accessoires, 100 l. — Une garniture de cheminée composée de deux theyères de porcelaine de Saxe avec leurs jattes dessous, deux pots pourris de même porcelaine, une garniture de cinq morceaux en fayence de la Chine et une pièce

de bronze sur lequel est un petit tonneau de fayence, un bougeoir de même (porcelaine réservée) doré sur lequel est un singe de porcelaine : ledit bougeoire garni de fleurs de porcelaine (manque). — Une figure de porcelaine représentant un chasseur donnant du cor ayant à ses côtés un cerf mort et un chien, 2 l. — Deux bras de cheminée à trois branches soutenus par un perroquet blanc de fayance à guirlandes de fleurs émaillées, 30 l. — Un paravent à six feuilles en savonnerie de 4 pieds et demi de haut, 100 l. — Quatre bougeoirs de cuivre doré à deux branches chacun dont deux sont portés par des écureuils avec un berger et une bergère de porcelaine tenant des instruments, le tout à fleurs et feuilles émaillées, 100 l. — Deux trumeaux de glace l'un au-dessus de la cheminée, l'autre entre les croisées, 815 l. — Un lustre à petits boutons de cristal à dix branches, 150 l. — Deux tableaux sur les deux portes avec les cadres dorés, 36 l. — Trois tableaux de grandeur ordinaire dont un représente M. le Dauphin, les deux autres les Dauphines. — Un grand tableau à cadre doré représentant la reine de France en habit d'hiver. — Deux tableaux représentant trois Dames de France. — Un autre représentant Dom Philippe, deux autres le roy et la reine de France. — Un autre Madame de la Roche-sur-Yon, dans les bains. Envoyés en France. — Un autre M. le Cte de Tarlo. — Le jugement de Salomon (manque). — Une Assomption, 36 l. — Treize autres petits tableaux représentant les vues des maisons du Roy ou paysages à cadres dorés, 26 l. — Un autre représentant une fête de Village avec son cadre de bois sculpté et doré, 8 l. — Un buste Louis XIII en Triomphe, peint sur porphire avec son cadre de bois sculpté et doré. Envoyé à Versailles. — Deux autres, deux solitaires avec cadres, 72 l. — Trois autres aussi à cadres sculptés et dorés à petits grains représentant des paysages, 30 l. — Un autre représentant le Mont Vésuve, 12 l. — Un autre à cadre de bois en noir, peint sur marbre, représentant le Purgatoire, 50 l. — Quatre autres à cadres dorés représentant les Quatre saisons, 96 l. — Quatre autre peints sur le bois, à cadres dorés, 16 l. — Un autre représentant l'archiduchesse (envoyé en France). — Six tableaux à cadres dorés dont quatre représentent des paysages et les deux autres des fleurs, 36 l. — Un autre petit aussi à cadre doré représentant Ste Geneviève gardant les moutons, peint par la Reine, 41. — Trois autres à cadres de bois sculpté et dorés dont l'un représente la Vierge, un la Madeleine et l'autre St Jean-Baptiste, 108 l. — (Réservé). Vingt-huit consoles de bois doré portant chacune une figure d'ivoire représentant l'Histoire, à chaque côté sur des bras portant chacun une soucoupe et tasse de porcelaine fine de Saxe, de sucriers, de theyères et boëte de thé dans lesquelles pièces il y en a onze de moins. — Une pendule de marquetterie, 120 l. — Un porte-montre de fayance avec sa montre de cuivre, 36 l. — Une encoignure de bois de palissandre à trois volets avec son dessus de

marbre avec un groupe de figures d'ivoire de 15 pouces de haut et une tasse de porcelaine avec sa soucoupe (le groupe réservé), 48 l. — Deux petites encoignures en tablettes dans la niche, garnies de neuf morceaux de porcelaine et les deux flacons garnis d'or, estimés, 24 l. (La porcelaine réservée). — Une bouquetière de fayance avec sa corbeille de fleurs, 36 l. — Une assiette et une écuelle de marbre bordées de cuivre doré (manque). — Une table de marbre blanc avec son pied et console doré, 36 l. — Une petite commode à quatre tiroirs avec un dessus de maroquin, 36 l. — Une écritoire de bois de la Chine avec son cornet sablier et porte-éponge sur laquelle est une figure chinoise de porcelaine (manque). — Cinq tableaux représentant différentes vues de la place de Nancy avec leurs cadres sculptés et dorés, 120 l.

Deux petits écrans à six feuilles chacun peint sur du taffetas blanc, 60 l.

La petite garderobe servant de passage qui conduit du grand cabinet ci-devant à la garderobe du Valet de chambre du Roy, contenant une tapisserie de brocatelle d'Italie, 18 l.

La garderobe du Valet de chambre du Roy, contenant une tapisserie de Nancy en six pièces de neuf aunes de cours, 30 l.

La garderobe de propreté du Roy, garnie de deux pièces de tapisserie de Perse jaune à fleurs rouges, deux tables à encoignures bois jaune avec bois doré, deux pots pourris de fayence représentant deux chinois sur lesdites étagères. — Deux bras de cheminée dorés et accessoires d'usage.

L'entresol au-dessus du cabinet de la Reine, prenant jour sur les petits bosquets garni d'une portière en tapisserie à fond d'argent, figures de soye encadrées de moëre verte, 50 l. — Un socle de fayence et une table à pied de biche.

XII

La salle des Suisses servant d'antichambre aux appartements de feue la Reine et à ceux du Roy. — Quatre pièces tapisserie de la Teinture de Lucas, aux armes du Roy, représentant les Saisons, contenant douze aunes un quart de cours sur trois aunes et demie de haut (réservée), 3,000 l. — Six dessus de porte représentant les Arts, à cadres dorés, 74 l. — Six portraits à cadres dorés, 30 l. — Le portrait de Charles XII sur la cheminée (envoyée en France). — Deux grands tableaux, représentant le château ou pavillon au bout du canal de Commercy, 12 l. — Six plaques argentées à une bobèche, 720 l. — Un grand lustre de cristal à quatorze branches dorées avec leurs bobèches, 240 l. — Deux miroirs encadrés dorés à jour, 200 l. — Un feu composé de deux gros chenets, etc. — Six banquettes de savonnerie avec leurs housses de siamoise, 141 l. — Six tabourets de même, 78 l. — Deux tables de marbre de composition avec leurs pieds de bois sculpté, 98 l. — Deux consoles de bois doré à côté de la cheminée. — Un grand

coffre pour mettre du bois. — Une porte garnie en drap verd à deux battants pour aller chez Madame de Boufflers, 30 l.

XIII

Grand Cabinet d'assemblée, en suite de la salle ci-devant prenant jour sur le petit parterre devant la Comédie. — Quatre pans de tapisserie de la teinture de Lucas, représentant les saisons, de trois aunes et demie de haut contenant treize aunes de cours (réservée) estimée 3,000 l. — Quatre portières du *même ouvrier* mais d'un autre dessin aux armes du Roy, doublées de toile jaune de trois aunes de haut, sur deux aunes un quart de large, 500 l. (réservées). — Cinq demi-rideaux en taffetas verd. — Un sopha des Gobelins (réservé), 72 l. — Deux chaises à dos de même que le sopha, le tout avec leurs housses de camelot verd (réservé), 48 l. — Huit pliants semblables au sopha aussi avec leurs housses, 96 l. — Un feu complet d'or moulu et représentant deux lions, 120 l. — Deux bras à côté de la cheminée, dorés de même à trois branches chacun, 48 l. — Deux grands trumeaux de glace, l'un sur la cheminée, l'autre vis à vis, 1,535 l. — Trois autres trumeaux aussi de glace entre les deux croisées, 1,935 l. — Un paravent en savonnerie à six feuilles, 150 l. — Un autre de quatre feuilles de pièces rapportées façon de Turquie, 36 l. — Un écran de plumes à cadre doré, 3 l. — Un autre de velours cramoisi d'un côté et de l'autre de tapisserie, 12 l. — Une pendule de marque : Wène 18 l. — Quatre dessus de porte peints par *Roxin* avec leurs cadres dorés, 40 l. — Tableau représentant la Reine tenant M. le Dauphin à l'âge de trois ans avec son cadre doré (envoyé en France).

Trois lustres de cristal à huit branches bronzés avec leurs cordons de soye verte, dont l'un est en argent, 690 l. — Une grande table de marbre quarrée vis à vis de la cheminée avec son pied doré, 24 l. — Une autre aussi de marbre quarrée pour le trumeau du milieu avec sa console dorée, 36 l. — Deux autres petites tables de marbre contournées pour les deux autres trumeaux avec leurs consoles dorées, 60 l. — Dix huit tables de jeu garnies de différentes façons, couvertes de drap vert, 144 l. — Cinq autres tables garnies de velours verd, dont une de brelan, huit de Try, une de pique et une de cadrille, 75 l. — Deux autres grandes tables de Pharaon couvertes de drap verd, garnies de clous dorés. — Une autre petite pour les flambeaux du Roy, avec son tapis de drap verd, 3 l. — Une autre de tric trac avec sa garniture. — Deux grands flambeaux d'argent haché, 40 l. — Deux bras de cuivre à deux bobèches, 24 l. — Un fauteuil à la Briole rond, couvert de velours cramoisi, 36 l. — Une chaise de paille à prié Dieu, couvert de moquette cramoisie. — Deux grands cadres carrés, de cinq pieds et demi de long sur quatre de large, dorés qui encadraient les cinq

tableaux qu'on a envoyés à Versailles, 12 l. — Un autre sculpté *idem*, 9 l.

XIV

Appartement ensuite du grand cabinet d'assemblée ci-devant, prenant jour sur la petite cour devant la Comédie. — Une tapisserie de Flandre à petits personnages en cinq pièces de trois aunes de haut, d'environ 20 aunes de cours, 1,000 l.

Quatre demi-rideaux de fenêtre taffetas verd, 100 l. — Un lit à l'Impérial de velours verd avec des cartouches de tapisserie à petits points ornés en découpure à galons d'or, composé de l'impérial, grand dossier, chantourné, etc., soubassement de tapisseries en petits points formant en panneaux. Deux mains en tapisserie brodés comme le lit, tout le dit lit bordé d'une crête d'or, une housse de gros tours verd, garni de sommier de toile de Flandre, traversin de duvet couvert de taffetas blanc, 1,200 l.

Deux dessus de porte représentant des pots de fleurs avec cadres dorés, 20 l. — Un petit lustre à six branches de cuivre doré, 120 l. — Un feu de cheminée doré et accessoires, 100 l. — Une garniture de cheminée de cinq figures chinoises, 12 l. — Deux bras de cheminée à doubles branches, 48 l. — Deux trumeaux dont l'un sur la cheminée et l'autre sur les croisées, 1,330 l. — Un écran de bois uni, 18 l. — Un sopha de velours verd avec les cartouches en tapisserie ornés de découpures de galons jaunes, 50 l. — Huit pliants dont six à cartouches de tapisserie de velours verd et deux de damas verd le tout brodé d'un petit galon verd, 73 l. — Deux fauteuils à cartouches semblables à la tapisserie, 48 l. — Un grand fauteuil en bergère avec sa crémaillère pour se renverser, un tabouret en coulisse qui entre en dessous du carreau dedans le fond, l'oreiller aussi dedans, le tout couvert d'une indienne fine en mosaïque, 60 l.

Une pendule à figures mouvantes avec son pied de bois doré, 300 l. — — Une commode à quatre tiroirs en marqueterie avec sa garniture de cuivre et son dessus de marbre, 120 l. — Une petite table de cabaret peinte en bleu avec son tiroir, 6 l. — Une autre petite bleue à écrire, 4 l. — Une autre table à pieds de biche, 4 l. — Une autre table à console dorée avec son dessus de marbre artificiel peint avec son dessus en maroquin rouge, 40 l. — Un paravent à six feuilles de savonnerie, 150 l. — Une table à pieds de biche de bois de palissandre avec plusieurs tiroirs, 12 l.

La garderobe de propreté garnie de tapisserie d'indienne avec ses accessoires et deux encoignures à quatre tablettes peintes en bleu, une bordure argentée ; une table de nuit en marquetterie avec son dessus de marbre, une petite fontaine de fayance avec sa cuvette et un bidet et une chaise percée à pieds de biche avec leurs bassins de fayance.

Un passage attenant à la garderobe et servant pour aller à l'appartement ci-après, tendu de tapisseries en trois pièces à bandes de damas verd et étoffe de Turquie, 100 l. — Six demi-portières de damas verd et six rideaux taffetas verd avec galons d'or. — Trois banquettes et six tabourets *idem*. — Deux bras de cuisine. — Un tableau de tapisserie représentant un pot de fleurs, 60 l. — Un autre sur la Porte représentant une Circoncicion.

Cabinet de feüe la Reine, en suite du passage ci-devant prenant jour sur le Kiosque :

Une tapisserie de velours cizelé à fond d'or formant des cartouches entourés de petits galons d'or, 250 l. — Deux demi-portières de même que la tapisserie, encadrées de velours verd uni bordé d'un crêpe d'or, 48 l. — Deux demi-rideaux de croisées *idem*, deux croissants dorées pour les portières. — Un lit de repos garni de velours verd à cartouche à fond d'or bordé d'un petit galon d'or, avec ses accessoires, 100 l. — Deux tabourets *idem*. — Un feu d'argent avec accessoires. — Deux bras d'argent à doubles branches, 135 l. — Une garniture de cheminée en six morceaux de marbre représentant des chinois. — Deux autres figures tenant deux bobèches, en terre de pipe, 4 l. — Un trumeau sur la cheminée avec son cadre doré, 224 l. — Un devant de cheminée peint en jaune à découpures, 1 l. — Un écran de velours verd avec cartouches à fond d'or d'un côté avec son pied de bois sculpté et doré, 10 l. — Un petit tableau dessus la porte, 12 l — Une commode avec son dessus de marbre, à deux tiroirs garni en bronze, 60 l. — Un trumeau à trois glaces avec son cadre doré au dessus de la commode, 14 l. — Une table de nuit en marquetterie à quatre tiroirs, (portée dans la chambre de la Reine). — Une petite tablette suspendue, sur laquelle il y a cinq pièces de porcelaine blanche, 18 l. — Deux guéridons de bois vernis jaune à découpures avec leur dessus de maroquin jaune, 3 l. — Une machine, 1 l.

Première garderobe prenant jour sur la gallerie de la garderobe du Roy, contenant une tapisserie d'indienne à mosaïque fond rouge, 30 l. — Rideaux *idem*, lit de veille brisé avec sa housse de soye cramoisie, feu, bras de cheminée cuivre, table et chaises de paille.

Seconde garderobe borgne attenante à celle ci-devant, contenant un lit à tombeau serge verte, table, chaise.

Appartement en haut, prenant jour sur la petite cour vis-à-vis la garderobe des valets de chambre du Roy :

Tendue de tapisserie d'indienne rayée à gros bouquets, dit Calamas, rideaux mousseline, lit à niche, feu, trumeau avec tableau au-dessous

encadré de bois doré, fauteuil de paille, commode, table de bois de Chine à pieds de biche.

Un cabinet y attenant avec tenture de laine hachée verte, armoires, chaises, rideaux serge verte. — La chambre du domestique avec lit de sangles. — La garderobe avec ses accessoires ordinaires.

Appartement prenant jour d'un côté sur le petit parterre devant la Comédie et de l'autre sur le Kiosque, avec antichambre à banquette moquette rayée bleu et rouge.

Une chambre à coucher prenant jour sur les petits bosquets, garnie de tapisserie de Perse des Indes brodée en soye, et six demi-portières de même. — Quatre demi-rideau de gourgourand blanc. — Un grand lit à chevet même étoffe que la tapisserie, 1,000 l. — Un lustre de cristal à huit branches, 200 l. — Un feu de cuivre doré, 100 l. — Deux bras cuivre doré à côté de la cheminée à trois branches à fleurs chacun porté par deux perroquets, le tout de cuivre doré, 84 l. — Un trumeau sur la cheminée avec son cadre doré, la glace en deux pièces, 180 l. — Une figure en fayance représentant un Chinois, 1 l. — Deux petits pots pourris terre d'Angleterre et deux figures de marbre, 2 l. — Deux coins de chaque côté de la cheminée à six tiroirs chacun, vernis de la Chine, 60 l. — Un autre coin à hauteur d'appui vernis en jaune sur découpure avec son dessus de marbre, 30 l. — Un autre coin au-dessus, peint de même. — Un paravent à six feuilles peint à l'huile de deux côtés en peintures fines, 30 l. — Un canapet de même que la tapisserie à housse d'indienne, deux fauteuils, quatre pliants même étoffe, 48 l. — Une bergère et quatre chaises de paille, un miroir à plaque d'argent, le chapiteau de même, la glace de trente-six pouces de haut sur douze pouces de large, 400 l. — Une commode de bois de racine à trois tiroirs avec la garniture de cuivre, 36 l. — Une longue table à écrire, le milieu est couvert en maroquin rouge, les deux bouts ovales de bois de la Chine, fermant à clef avec son écritoire, 12 l. — Une autre petite table à écrire à pieds de biche dorés. — Une petite table à écrire.

Cabinet bleu aboutissant à la chambre à coucher ci-devant prenant jour sur le petit parterre devant la Comédie. — Une niche garnie de trois dossiers, son fond et une petite pente, deux rideaux d'un lez chacun, sopha dans ladite niche, le tout en satin blanc des Indes peint, représentant toutes sortes de figures et fleurs et un oreiller de duvet couvert de péquin bleu, 60 l. — Quatre demi-rideaux de croisées peints de même, ainsi que deux portières et quatre tabourets, feu de cuivre doré représentant deux figures et accessoires. — Sept figures sur la cheminée, dont trois d'albâtre et quatre de marbre, 18 l. — Deux bras à une branche de chaque côté de la cheminée. — Une glace sur ladite cheminée avec cadre doré, 155 l.

Une autre entre les croisées, 150 l. — Une table à console au dessous desdites glaces avec son dessus vernis sur découpures, le pied peint en gros bleu.

Première garderobe prenant jour sur les petits bosquets du Kiosque, garnie de tapisserie de toile peinte de Berlin, table, chaises, accessoires.

Seconde garderobe ensuite de celle ci-devant, attenante à la chambre à coucher et prenant jour sur les petits bosquets, garnie d'une brocatelle d'Italie à bandes en deux pièces bordées de la même étoffe, 24 l. — Deux dessus de porte même tapisserie rideaux de cadrille, un ciel en niche garni de trois dossiers, au fond deux chantournés de brocatelle rayée d'Italie, deux demi-rideaux de cadrille, 48 l. — Chaises, table et une table de toilette.

Une autre petite garderobe à côté de la niche de la garderobe ci-devant, garnie de tapisserie d'indienne même mobilier.

Appartement à côté de celui ci-devant, prenant jour sur le Kiosque.

Chambre à coucher :

Un lit à pavillon de quatre pieds de large de damas verd, d'un petit galon sisteme d'or avec les quatre pommes, un soubassement de même damas, courte pointe de taffetas verd piqué et ses accessoires, 100 l. — Les quatre demi-rideaux de croisées en camelot gauffré verd, un sopha et huit tabourets en tapisserie, 100 l. — Un feu garni cuivre. — Deux bras de deux branches cuivre doré. — Un trumeau sur la cheminé en deux glaces, 268 l. — Un soufflet. — Un miroir entre les deux croisées avec cadre doré, 60 l. — Une table à pied de biche avec son tapis de drap verd. — Un bureau en forme de secrétaire en bois uni. — Une table en console au-dessous du miroir, fond vert et doré, couverte de maroquin rouge, 18 l. — Un petit guéridon avec écran de carton.

Cabinet avec tapisserie de papier d'Angleterre collé sur toile, deux demi-rideaux de Perse, un lit de repos et quatre fauteuils. — Un tableau au-dessus de la porte représentant un enlèvement, 18 l. — Une table de nuit.

La garderobe de propreté avec ses accessoires. — Autre garderobe sur l'escalier pour coucher le domestique.

L'entresol pour coucher les valets de chambre, avec lit à pavillon de serge verte, rideau de même, chaises meubles ordinaires.

XVIII

Appartement au-dessus des appartements du Roy, prenant jour sur les grands Bosquets et du côté du Rocher :

Passage en entrant, qui sert de première antichambre tendu de tapisserie

de brocatelle d'Italie en avant d'une bordure de moëre verte avec trois dessus de porte de même.

Seconde antichambre servant de salle à manger tendue de quadrille, avec feu de deux bras de cuivre à simple branche, deux paravents à six feuilles, douze chaises, deux tables de jeu à pied de biches, dont l'une de quadrille, l'autre de piquet recouvertes de drap vert fin. — Deux autres tables à pieds de biche fermant à clef.

Chambre à coucher :

Tendue d'une tapisserie de damas verd en six pièces, deux dessus de porte de même, un autre de taffetas verd. — Deux demi-portières de même et six demi-rideaux de croisées de taffetas verd et lit à niche avec fond impérial, doublé de soye verte et garni de damas verd, 500 l. — Un sopha garni de savonnerie, deux oreillers de damas verd, 50 l. — Huit chaises *idem*. — Un fauteuil à joues, dossier recouvert de perse rayée, fond blanc et fleurs brunes, 48 l. — Un feu de cuivre en couleurs, représentant deux faunes, avec accessoires et croissants de cuivre, 18 l. — Un trumeau sur la cheminée avec glace ceintrée, 205 l. — Une commode en marquetterie de quatre pieds de long avec deux grands tiroirs et deux petits garnis de leurs mains de bronze avec le dessus de marbre, 100 l. — Un trumeau au-dessus de ladite commode en deux glaces avec son vieux cadre doré formant des pilastres, 170 l. — Un écran avec sa table. — Deux encoignures, deux petits volets. — Un lustre de verre à six branches de fer blanc avec son cordon de deux glands de laine verte, une pendule la boëte de bois de palissandre, 100 l. — Une petite table à pied de biche avec son tiroir, 2 l. — Une petite tablette à deux planches dans le fond de la niche.

Cabinet de toilette :

Tendu de Perse à fond blanc à ramages, dessus de porte et de fenêtre de même, rideau de mousseline. — Un lit de repos en coquille garni d'indienne fine, rayée en mosaïque. — Table de toilette brisée. — Un fauteuil à porter la Princesse avec ses deux carreaux couverts d'indienne et les deux bâtons.

Cabinet :

Garni de dix estampes chinoises représentant des figures et des paysages chinois formant panneaux dans la bordure dudit cabinet, rideau de croisées de perse à fond blanc. — Un matelas devant la dite croisée servant de siège pour l'appuy avec sa housse de Perse. — Un lit de repos, le bois à pied de biche garni de Perse et ses accessoires, 126 l. — Chenets cuivre. — (Logement de la Princesse). — Deux bras de cuivre en couleurs à deux branches à bobèches près de la cheminée. (Emportés pour la Princesse).

— Une glace sur la cheminée avec moulure dorée. — Au-dessus un petit tableau représentant deux chinois sous un bateau. — Quatre chaises pied de biche garnies de même. — Deux chaises de canne. — Un petit fauteuil rembourré, une petite table à écrire à pieds de biche. — Trois petites encoignures de bois peintes en jaune avec leur dessus de bois peint en marbre. — Deux portières de même Perse. — Un écran de tapisserie.

Deux petits cabinets à côté de la niche garnis de tapisserie de Perse représentant du foulard, le plafond tapissé de même. — Deux petits cabinets à côté de la niche, garnis de tapisserie de Perse (indiqués ci-dessus.) — Entresol au-dessus dudit cabinet, garni de neuf estampes chinoises encadrées de moulures de bois. — Une niche composée de trois dossiers rideaux de Perse fond bleu à bouquets encadrés d'une même bordure. — Un feu à pommes de cuivre. — Un trumeau à deux glaces sur la cheminée. — Quatre chaises à la Reine à pieds de biche, garnies d'une Perse à la Trophée d'armes encadrées d'une bordure de Perse. — Un bureau en marquetterie bois de palissandre. — Un tapis de tapisserie de Nancy, 24 l. — Un garde feu de fer blanc.

Première garderobe :

Garnie d'une tapisserie d'indienne fond blanc et d'un rideau de même. — Deuxième garderobe garnie d'une tenture de tapisserie de siamoise dessus de porte de même et rideaux toile blanche à la porte vitrée. — Une table de nuit, pied de biche, deux encoignures et accessoires.

Passage pour aller dans la garderobe des femmes de chambre, tendue d'une tapisserie de flanelle fond blanc à ramages rouges. Dessus de porte de même. Encogure porte-manteau.

Garderobe où couchent les femmes de chambre, tendue d'une tapisserie de damas de rideaux, dessus de porte de même, un lit à tombeau garni de serge verte, chenets, chaises, tables, encognures, porte-manteaux.

Entresol au-dessus de la garderobe des femmes de chambre pour coucher les domestiques, une couchette, tables, quatre chaises.

Autre Entresol. Première chambre, garnie de tapisserie d'indienne fond gris, petits bouquets. Un lit à tombeau, fourneau, chaises et accessoires de toilette.

XIX

Salle des Suisses du haut servant d'antichambre aux appartements de Mr le grand maître de la maison du Roy et ceux de M. le Premier maître d'Hostel.

Une tapisserie des Gobelins en huit pièces, représentant un manège, 1,200 l. — Un lit de sangle, deux chenets de fer, un grand tableau sur la

cheminée, sans cadre, 10 l. — Deux autres entre les croisées. Un grand et l'autre petit à cadre doré, 12 l. — Trois lanternes de verres. — Un bas d'armoire de Buffet.

Appartement de Mr le premier Maistre d'Hotel [1] :

Réservée de la vente et donnée à M. de Bela, par lettre de M. le Controlleur Général, du 2 août 1766.

Salle à manger :

Une tenture de la tapisserie d'Aubusson, en verdure en six pièces de trois aunes de haut pour environ vingt aunes de cours, 300 l. — Quatre demi-rideaux de croisées, toile blanche encadrée d'une bordure d'Indienne. — Trente six chaises de paille, un fourneau de fayance, un paravent de six feuilles représentant des Chinois. — Un buffet à trois tiroirs fermant à clef. — Une lanterne de verre avec sa lampe. — Une fontaine de rozette avec l'écuelle.

Salle d'assemblée :

Une tenture de tapisserie de brocatelle d'Italie cramoisie en six pièces, trois aunes 1/4 de haut en vingt-neuf de longueur, 180 l. — Quatre demi-portières *idem*, 18 l. — Quatre demi-rideaux taffetas cramoisi, 120 l. — Un petit lit de niche ceintré pour le haut, de damas cramoisi garni de son ciel d'osier. — Rideaux et accessoires en satin cramoisi, 60 l. — Un feu de fer et accessoires, trumeau sur la cheminée, 16 l. — Deux bras de cheminée doubles, cuivre doré (manque). Au-dessus du trumeau de la cheminée une pièce de taffetas verd. — Un miroir entre les deux croisées. — Deux fauteuils de bois sculpté couverts de moquette cramoisie. — Une chaise à la Reine avec un carreau à fond de camelot cramoisi. — Un fauteuil de canne et deux chaises de même. — Deux tables à jouer. — Une autre table à pieds tournés avec un vieux tapis de Turquie, 24 l.

Chambre à coucher. — Une tapisserie de satin de Bourges, 36 l — — Deux demi-rideaux camelot verd. — Un lit en niche et trois dossiers damas cramoisi chamarré d'un petit galon sisteme d'or d'un demi pouce de large, les deux mains de même. — Couverture de satin cramoisi, 200 l. — Une glace sur la cheminée, 180 l. — Deux bras à deux branches. — Un fauteuil couvert de moquette gauffrée cramoisie, 10 l. — Six chaises de même, 48 l. — Deux tables à pieds de biche (manque).

Cabinet garni d'une tapisserie et d'un lit à rideaux. — Garderobe garnie d'une tapisserie de toile et la garderobe où couche le domestique, garnie d'un lit de sangle.

[1] Voir, ci-contre, planche V.

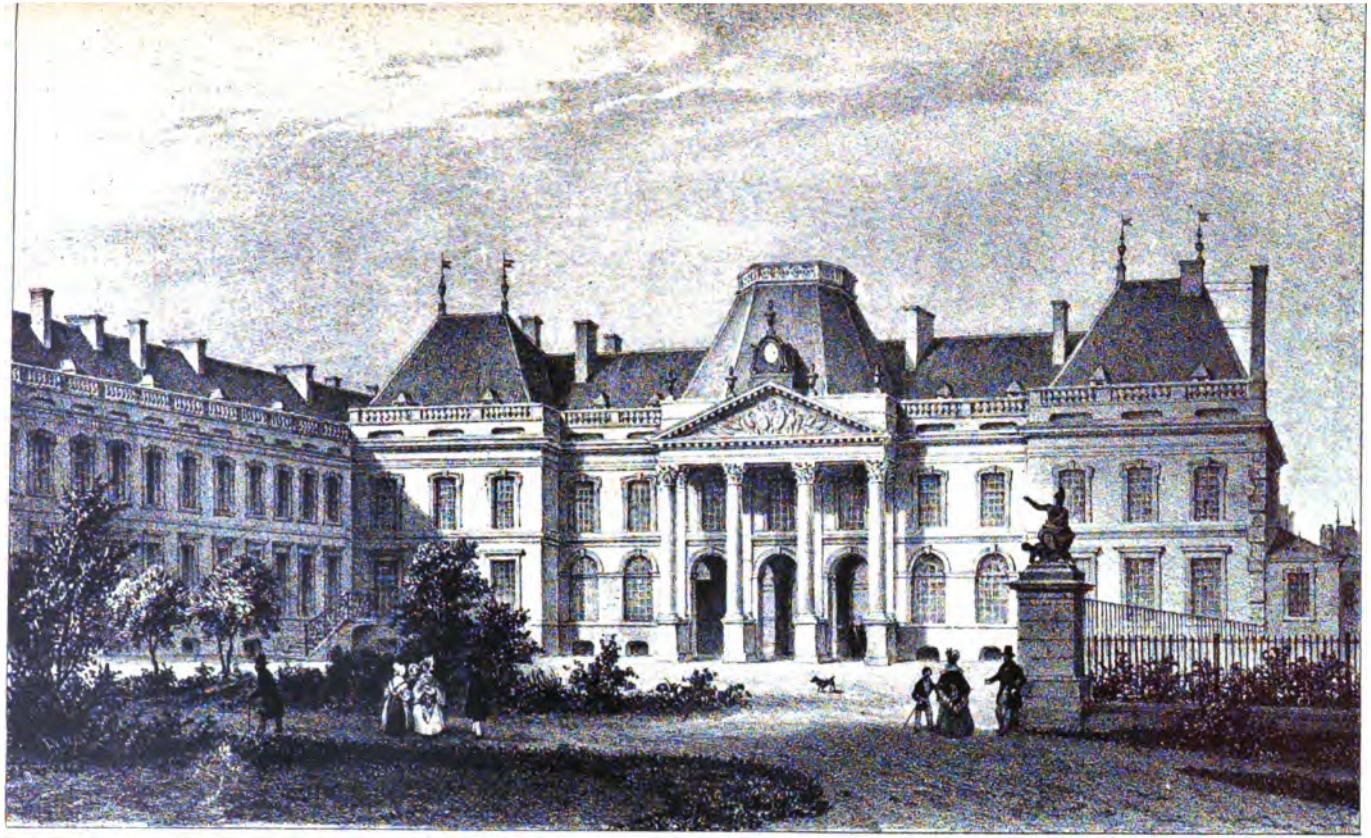


Planche V.

Page 84.

CHATEAU DE LUNÉVILLE

COTÉ DU JARDIN

XXI

Passage qui conduit de la salle des Suisses énoncée ci-devant à celle auprès de la chapelle. — Une tapisserie de toile de Berlin, les quatre bas de croisées de même. — Une lanterne à verres.

XXII

Salle des Suisses, auprès de la Chapelle en suite du passage ci-dessus.

Une grande carte représentant des plans de Paris, 24 l. — Quatre grands tableaux, seize autres moyens, le tout représentant des Princes, Princesses, Batailles, etc. (Il n'en reste que 16, les 4 sont emportés). — Deux lanternes de verre, 220 l. — Deux chenets de fer et accessoires. — Un lit de sangle, un coffre à bois et un autre à mettre un lit.

XXIII

Salle à manger des gentilshommes en bas à côté de la chapelle, jour sur la cour.

Entrée de ladite salle :

Une petite armoire.

Salle à manger :

Une tapisserie de toile imprimée bleue et blanche, 24 l. — Fourneau, paravent, vingt-six chaises, table à tréteaux. — Cabinet attenant à la dite salle. — Une tapisserie toile de Picardie. — Une table.

XXIV

Appartement du haut, prenant jour sur les grands bosquets et sur le canal du côté du Trèfle.

Antichambre :

Tapisserie de toile cirée à gros bouquets détachés, rideaux toile blanche, banquette, huit chaises moquette.

Chambre à coucher :

Tapisserie à bandes de damas bleu et bandes d'étoffes de Turquie composé de dix bandes de Perse et quatre de damas bleu encadré dans un galon d'or, 600 l.

Lit semblable avec bandes d'étoffe, 600 l. — Quatre demi-rideaux croisées de même, un sopha *idem* bordé d'un galon d'or, 160 l. — Deux chaises semblables ainsi que onze tabourets. — Une garniture de feu dorée. — Deux bras doubles branches dorés. — Au dessus de la cheminée taffetas

verd plissé. — Un écran peint en bleu avec son chassis brodé en soye représentant deux figures, le derrière en damas bleu bordé d'un large et d'un petit galon d'or, 24 l. — Un miroir à cadre de bois doré à pilastre de glace, 100 l. — Un grand qui sert de toilette à cadre doré, 12 l. — Une commode de marquetterie, bois de palissandre, à grands tiroirs, 48 l. — Une petite table pieds de biche avec son tiroir fermant à clef et son écran papier peint. — Une autre table pliante de sapin.

Cabinet :

Garni de tapisserie de Flandre à personnages, 250 l. — Quatre demi-rideaux toile blanche, bandes indienne, deux chaises de canne.

Première garderobe, avec tapisserie d'indienne. — Deuxième garderobe, indienne avec les accessoires usuels, un lit à tombeau serge verte bordée d'un ruban verd. — Petite garderobe, tapisserie d'indienne avec accessoires usuels.

Entresol au-dessus desdites garderobes avec deux couchettes, chaises, etc.

Corps de garde. — Chambre de l'officier, un lit de sangle, chenets, bas d'armoire, table pliante, flambeau de cuivre, six chaises. — Corps de garde, table, rateliers d'armes, douze paillasses, chenets, lanterne.

XXVI

Aile droite, hors de l'enceinte du château.

Appartement du premier peron, rez de chaussée prenant jour sur la cour, sur la rue et sur le corps de garde.

Antichambre :

Quatre demi-rideaux croisées en toile blanche, deux banquettes et deux chaises moquette.

Chambre à coucher :

Feu de cuivre argenté et accessoires, deux bras simples branches de cuivre doré. — Une commode de bois de racine garnie de mains de cuivre avec son dessus de marbre, 48 l. — Un miroir au-dessus de la glace, en trois pièces avec sa monture dorée, 130 l. — Miroir de toilette avec sa monture dorée. — Une table avec des roulettes avec son tiroir bordé de satin avec crépines de soye, 4 l.

Cabinet. — Une tapisserie de moëre verte gauffrée, quatre demi-rideaux de taffetas verd. — Un lit de voyage de même étoffe. — Un fauteuil (manque).

Garderobe. — Tapisserie indienne à fond olive avec trois dessus de porte, un dessus de croisée, un lit à tombeau de serge verte, quatre chaises et accessoires ordinaires. — Une autre garderobe dont les objets de tapisserie manquent.

XXVII

Appartement à côté de celui ci-devant, prenant jour sur la Grande Cour et sur la rue :

Antichambre. — Tapisserie de toile d'Hertin, deux demi-rideaux de croisées de toile blanche, deux banquettes bois avec moquette gauffrée rayée rouge et bleu. — 2e antichambre. — Tapisserie de brocatelle d'Italie, deux demi-rideaux de fenêtre cadrille, chaises et table pied de biche, petit miroir de toilette à cadre rouge. — Chambre à coucher tendue de satinade à rayes rouges et verte, deux demi-rideaux de fenêtre de cadrille, un lit de moëre verte gauffrée, fauteuil et six chaises garnies, une commode à trois grands tiroirs poignées cuivre. — Première garderobe, tendue d'indienne, lit et accessoires ordinaires. — 2e et 3e antichambres de domestiques, *idem*.

XXVIII

Appartement en haut du peron du milieu de la dite aile gauche prenant jour sur la dite grande Cour :

Antichambre. — Une tenture de tapisserie de toile cirée, quatre demi-rideaux de croisées de cadrille, deux chenets de fer. — Une armoire noyer et une autre en chêne (celle de noyer donnée au Confesseur du Roy).

Première Chambre à coucher. — Une tapisserie de papier d'Angleterre verd, collé sur toile, 12 l. — Quatre demi-rideaux de croisées, camelot gauffré verd. — Un lit à la Duchesse de Camelot gauffré verd bordé de ruban verd, six fauteuils de canne carreau de même étoffe. — Une table pied de biche ovale pour écrire. — Une table de nuit pied de biche, chenets à pommes de cuivre, soufflets, accessoires.

Cabinet en suite de la chambre ci-devant. — Tapissé de papier d'Angleterre fond blanc et fleurs rouges colé sur toile. Quatre demi-rideaux de croisées toile blanche encadrées d'une bordure indienne rouge. — Un lit de repos camelot gauffré verd, commode, table, chenets. — La garderobe tapisserie de papier colé sur plâtre.

2e Chambre à coucher. — Tenture, tapisserie indienne à cartouches, deux demi-rideaux de même, un lit à niche, à ciel de même, six chaises canne. Un fauteuil garni indienne. (Emporté par M. Dubois.)

Cabinet de suite de la Chambre ci-devant, rideaux indienne blanc, un bureau en secrétaire bois palissandre, boutons et sabots cuivre, table pieds de biche, fourneau. La garderobe de même. — Chambre pour un domestique avec lit et table. — Autre chambre *idem* avec tenture tapisserie cadrille. — Deux lits à tombeau, fourneau, table et armoire.

Passage pour aller à l'entresol, tendu d'une vieille tapisserie indienne.

Entresol. — Avec lit à sangles, une couchette, table, douze chaises.

XXIX

Appartement au rez de chaussée au dernier peron de ladite Aile, prenant jour sur la grande Cour et sur la rue :

Chambre d'entrée, suivant l'antichambre. — Une vieille tapisserie cuir argenté en deux pièces, 6 l. — Un fourneau fayance, dix huit vieilles chaises paille.

Chambre à coucher, une tapisserie d'Auvergne en quatre pièces, 150 l. — Quatre demi-rideaux cadrille. Un lit en tapisserie fond jaune Impérial garni de ruban de soye jaune. Six chaises moquette cramoisie et miroir. Commode noyer et accessoires toilette.

Cabinet. — Tapisserie satin à bandes cramoisie et vertes, bandes vertes chargées de découpures de la Chine, 180 l. — Deux demi-rideaux cadrille. Un fauteuil et six chaises garnis de camelot gauffré verd à fleurs. Une table pieds de biche, deux chaises. — Chambre de suite, tapisserie de cinq pièces de toile peinte. Un lit à colonne dôme et Impérial de Golgaze rouge et jaune, une grande table chêne pied de biche. Cabinet de suite avec armoire et table.

Chambre derrière l'appartement ci-devant servant de cuisine avec les cabinets de suite. — Un cabinet de suite, avec un lit à tombeau rouge et verd, deux petits rideaux indienne, tapisserie de toile à petits carreaux bleus, table, chenets.

Chambre de suite, une tapisserie indienne, un lit à tombeau rouge, deux chenets, deux tables, une de toilette. (Tout cela manque à la mort du Roy.)

Entresol au-dessus des Cabinets de derrière avec un lit à tombeau pour domestique.

Cabinet sur l'escalier avec un lit à tombeau serge verte (manque).

Appartements du haut. — Une armoire de chêne, le restant des chambres appartenant à M. le Marquis du Châtelet.

Entresol au-dessus. — Un lit à tombeau serge verte avec accessoires.

XXXI

Appartement à côté de celui ci-devant prenant jour sur la cour :

1re antichambre. — Une tapisserie de Strasbourg verte (manque), six chaises moquette gauffrée. — Deuxième antichambre — Deux grandes armoires, un priez Dieu servant de bas d'armoire.

Fait et arrêté à Lunéville le 15 may 1764.

ALLIOT.

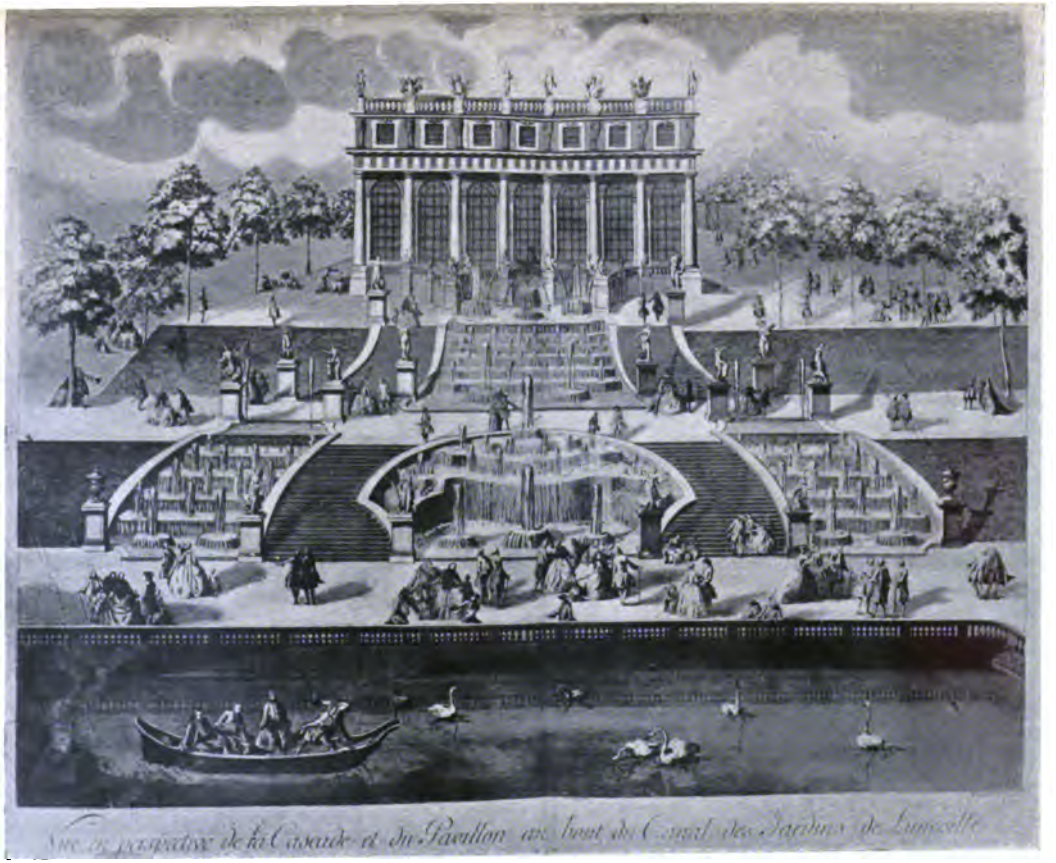


Planche VI. Page 88.

VUE EN PERSPECTIVE DE LA CASCADE ET DU PAVILLON AU BOUT DU CANAL DES JARDINS DE LUNÉVILLE

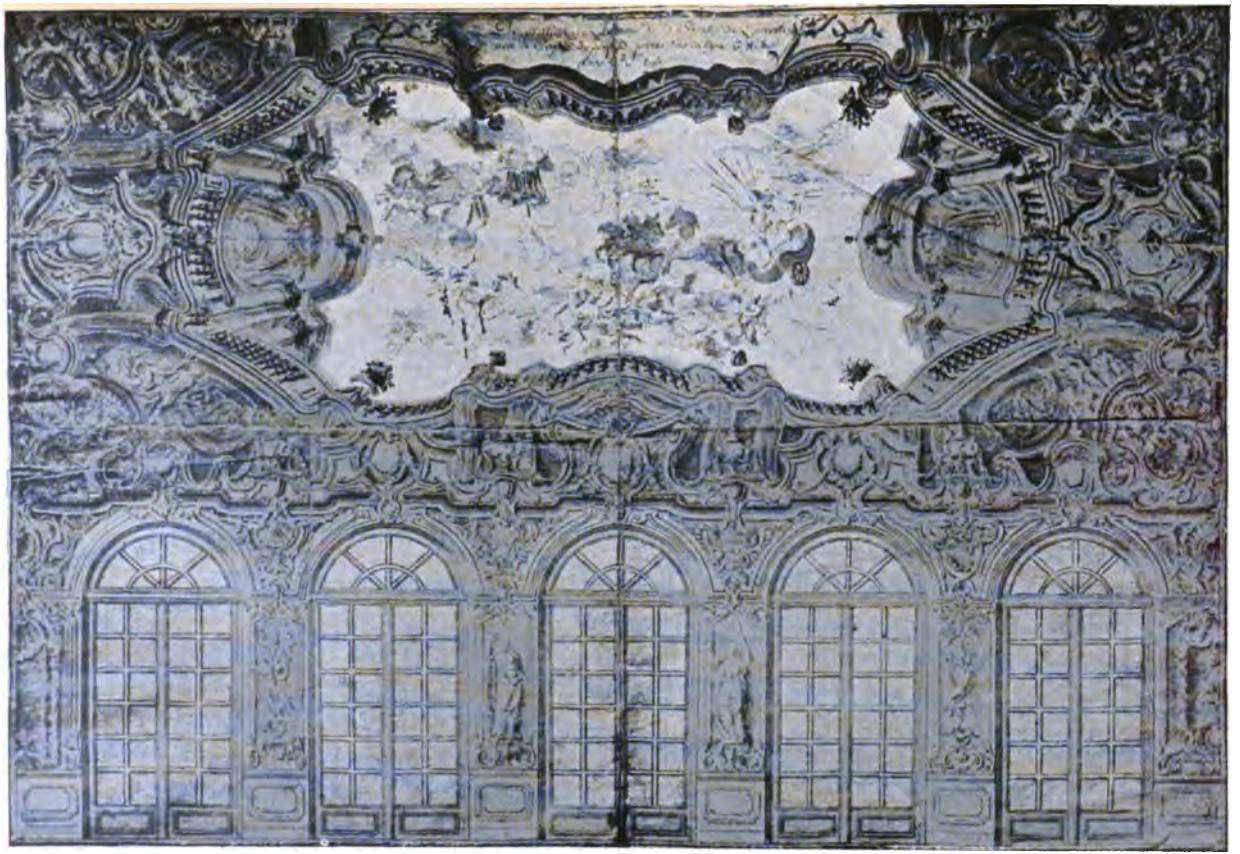


Planche VII. Page 88

DÉCORATION DE L'INTÉRIEUR DE LA CASCADE DE LUNÉVILLE AVEC LE CROQUIS DU PLAFOND

(Collection Albert Jacquot.)

Je soussigné reconnais avoir à ma charge et garde les meubles et effets portés au présent inventaire pour les représenter toutes et quantes fois qu'il serait exigé.

A Lunéville le quinze may 1764.

M. Héré.

Les adjudicataires des meubles et effets du Château de Lunéville, les sieurs Robin et Dosquet, bourgeois de Nancy, avaient souscrit pour 104,500 l., tandis que cela ne valait, d'après le tapissier du Roy, que 78,000 l. Ils adressèrent à M. de Beaumont, le 11 mars 1767, une requête pour obtenir une indemnité de 12,000 l , prétendant que ce qui était porté comme or fin dans l'inventaire ne l'était qu'à moitié, etc., le crin annoncé garnissant les sophas, était du poil de sanglier, etc.

Malgré une lettre d'Alliot, en date du 9 août 1766, ils n'obtinrent pas gain de cause, le rapport disant que l'écart de la mise précédente n'était que de 500 l. Si on leur donnait raison, les autres adjudicataires ayant acheté les meubles des autres maisons et les démolitions, ne manqueraient pas de réclamer à leur tour de pareilles indemnités. Il fut exigé qu'on sorte les meubles quatre mois avant, ils auraient pu faire les revendications qu'ils n'ont point faites ; donc rejet.

Inventaire des meubles et effets de la Cascade, à la charge de la Veuve Richard, concierge[1].

Sçavoir :

28 demi-rideaux croisées, toile blanche encadrée d'une bordure d'indienne, 280 l. — Un fauteuil de canne. Seize chaises brisées de canne, une grande table longue avec un surtout de fayance à quatre colonnes, un panier de fleurs au-dessus du jet d'eau qui couronnent le tout, 24 l. — Cinq stores, de couti commun pour garantir les carreaux des fenêtres de la grèle et autres mauvais temps, placés au dehors de la salle contre croisées.

Deux tables sapin à pieds pliants, deux autres tables à pieds brisés. La statue de Louis XV en bronze de deux pieds de haut sur un pied d'Estal de stuque, 100 l.

Vingt chaises de canne.

Logement du Concierge dans les bosquets.

Un lit à colonne de quatre pieds de large, de serge bleue bordée d'un ruban jaune. Quatre chaises, deux tables, une grande avec trétaux, une desservante de Chine. Un fourneau, deux chenets.

[1] Voir, ci-dessus, planches VI et VII.

Inventaire des meubles et effets du Kiosque dans les Bosquets [1].

Sçavoir :

Salon. Huit rideaux de croisées à l'italienne en sciamoise en mosaïque blanc et couleur de rose de la largeur chacun sur 4 aunes un quart de haut, 32 l. — Quatre autres rideaux pour les quatre portes de même. Huit autres demi-rideaux pour les quatre fontaines se relevant en guirlandes de même sciamoise de trois longueurs chacun sur quatre aunes et demie de haut. Dans chaque milieu des ceintres, un gland de laine, tous lesdits rideaux garnis de leurs cordons de fil pour les relever.

Vingt-quatre tabourets, les pieds à rouleaux couverts de moquette cramoisie. Cinq grandes lanternes de verre avec leurs couvercles aussi de verre garnis de cuivre et trois bobèches aussi en cuivre accrochées aux quatre coins du salon et dans le milieu à des barres de fer, 75 l.

Vingt-quatre autres lanternes aussi de verre avec leurs couvercles de toile peinte en rouge garnis aussi de cuivre à deux bobèches chacune et accrochées à des barres dans le milieu de chaque portes, croisées et fontaines, 200 l.

Vingt-quatre stores grosse toile qui enferment ledit salon pendant l'hiver. — Douze tables à jouer dont onze avec leurs tapis de drap verd et bordé d'un galon de soye verd façonné le douzième tapis pour mettre sur la table pour jouer le Pharaon.

Deux trics tracs dans deux desdites tables garni chacun de quinze dames d'ivoire blanches et quinze en noir deux cornets avec leurs dés, 30 l.

Vestibule. Entre les deux cabinets. Une grande lanterne de verre semblable à celle du salon. — Premier cabinet joignant le logement du concierge. Une tenture tapisserie de Péquin fond blanc, peint sur toile à six pièces, 72 l. Quatre demi-portières et quatre demi-rideaux de croisées de Péquin fond blanc peintes sur soye, de deux largeurs chacune, 288 l.

Un grand sopha, deux chaises à dos et quatre tabourets, le tout couvert de même péquin que les rideaux et bordés ainsi que les rideaux d'un galon de soye à crète, chaque siège avec ses housses de toile grise. Huit croissants argentés pour tenir les rideaux, 6 l.

Une tringle de fer garnie de six poulies et cordons à chaque croisée et porte. Une table en console entre les croisées de bois sculpté et doré avec son dessus de marbre de composition.

Un lustre peint en verd garni de fleurs avec ses bobèches de fer blanc et ses cordons.

Second Cabinet. En stuc peint.

[1] Voir, ci-contre, planche VIII.

Planche VIII. Page 90.

COUPE DU KIOSQUE DU COTÉ DES BUFFETS

(Château de Lunéville.)

Quatre demi-rideaux de croisées et quatre demi-portières de péquin jaune peint sur soye et bordé d'un galon de soye à crète, ledit rideau et demis portières de 2 lez chacune sur trois aunes et demie de haut, 28 l.

Un sopha, deux chaises à dos et six tabourets le tout couvert de même péquin que les rideaux et bordé de même avec chacun leur fourreau de toile jaune, 100 l.

Huit croissants de cuivre doré pour tenir les rideaux, 16 l. — Une tringle de fer garnie de ses poulies et cordons de chaque croisée et porte. — Une table à console entre les deux croisées de bois sculpté et doré avec son dessus de marbre de composition. Un lustre peint en verd et garni de fleurs, le tout en fer blanc aussi bien que les bobèches, avec son cordon.

Garderobe :

Un rideau d'indienne devant la porte vitrée avec sa tringle. — Un fauteuil servant de chaise percée. Autre garderobe.

Inventaire fait en 1764.

Inventaire Général des meubles du Château Roïal de Commercy, vérifié le 10 *août* 1764[1].

Sçavoir :

Vestibule d'entrée : Sur le péron :

Deux grandes lanternes de verre dont l'une en dedans du péron, l'autre en dehors sur l'escalier de droite, 12 l. — Six tableaux avec leurs cadres, représentant des enfants, des fruits et des fleurs, dont quatre carrés et deux ovales, 228 l. — Un tableau avec son cadre doré représentant une foire de Suisse, 6 l. — Un autre tableau avec son cadre, représentant la construction de Babylone, 30 l. — Dix autres tableaux représentant des chiens, 30 l. — Quatre tableaux quarrés représentant les fêtes vénitiennes, 24 l. — Quatre autres tableaux représentant les guerres de David et d'Absalon, 24 l.

Grand salon :

Un grand lustre de cristal de Bohême avec sa housse de toile de Rouen verte, 200 l. — Un jeu de Trou Madame, couvert d'un drap verd avec treize billes deux ivoire, 48 l. — Un grand billard avec son drap verd, des billes d'ivoire des masses et queues, 100 l. — Seize girandoles, 160 l. — Une fontaine de rosette avec couvercle et son pied, 12 l. — Un buffet de bois chêne à trois volets fermant à clef. — Deux banquettes de bois à pans abattus garnies de crin couvertes de moquette rayée de différentes couleurs. — Un fauteuil de paille avec son quarreau couvert de moquette. — Un buffet neuf.

[1] KK. 1131, archives nationales. — Voir, ci-dessous, planche IX.

Aile droite — Le bas.

Appartemens du Roy :

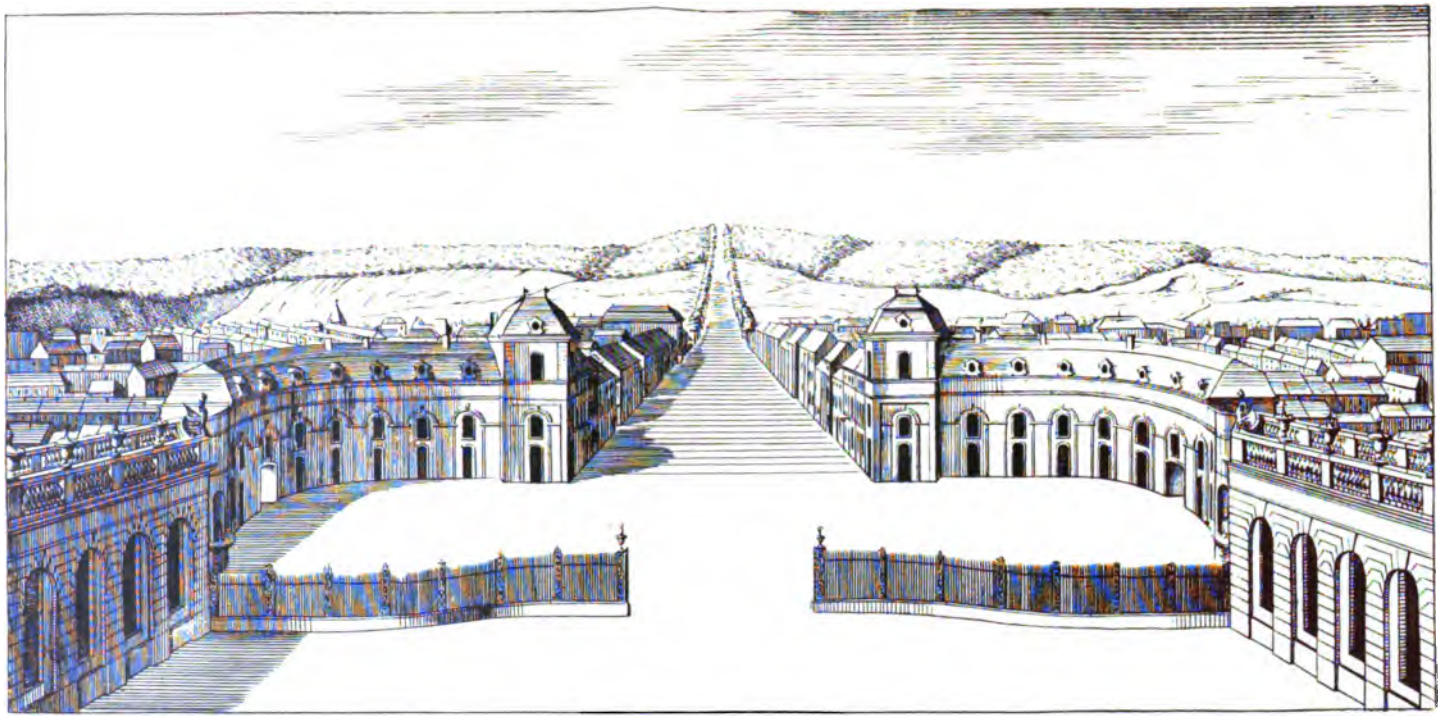
N° 1

Antichambre de côté du grand salon :

Une tapisserie de sept pièces représentant des chasses de différents animaux, faisant 16 aunes de tours avec deux aunes trois quart de haut, ladite tapisserie de la manufacture de Beauvais, 1,500 l. — Six demi-rideaux de croisées de cadrille à petits carreaux et bordés d'un padoue citron, 60 l. — Deux dessus de portes avec leurs cadres dorés représentant des marines, 48 l. — Deux tableaux sans cadres représentant des pots de fleurs, 6 l. — Un feu garni de cuivre doré représentant deux pyramides, avec les accessoires, 30 l. — Un trumeau sur la cheminée de six glaces avec bordure sculptée et dorée et dans le couronnement le portrait du Prince de Vaudémont, 212 l. — Deux bras de cuivre de deux branches à côté de la cheminée, neuf tabourets garnis de différentes tapisseries, différents dessins, 36 l. — Un lustre cristal à six branches avec sa housse de peau blanche, 30 l.

Grande chambre d'assemblée :

Quatre pièces de tapisserie représentant les fables de Psyché, d'environ douze aunes de cours sur trois de haut y compris les deux pièces qui sont dans l'appartement suivant, 1,500 l. — Quatre demi-portières en damas cramoisi, doublé de taffetas même couleur avec leurs croissants de fer doré, 24 l. — Six demi-rideaux de taffetas cramoisi et bordés d'un ruban de soye, 120 l. — Un feu garni de cuivre en couleur, représentant des grands feuillages, avec accessoires, 80 l. — Deux bras de bronze doré à deux branches garnis de cristal à côté de la cheminée, 18 l. — Deux dessus de porte avec leurs cadres sculptés et dorés, représentant des paysages à petites figures, 24 l. — Deux tableaux représentant des ménages champêtres dans le goût flamand avec leurs bordures unies et dorées, 24 l. — Deux tableaux, l'un d'un jeune garçon, l'autre d'une jeune fille, avec leurs cadres dorés et sculptés, 24 l. — Deux tableaux des flamands, de femme et d'homme, 24 l. — Un tableau à cadre doré représentant une nuit, 6 l. — Un autre tableau représentant l'arracheur de dents, 24 l. — Une pendule garnie de cuivre doré avec sa console et une figure dessus représentant la Renommée, 200 l. — Un lustre de cristal de Bohême à douze branches fer doré, 250 l. — Un sopha garni crin, couvert de damas cramoisi avec ses accessoires, housse en toile de Rouen, 48 l. — Deux chaises à la Reine, *idem*, 20 l. — Douze tabourets, *idem*, 72 l. — Douze chaises paille carreau indienne, 24 l. — Une grande chaise couverte de velours pour le Roy, 2 l. — Une table à



VUE DU FER-A-CHEVAL DE COMMERCY
depuis le Chateau

Planche IX.

pieds de biche carrée avec un dessus de marbre noir et veiné d'or, 30 l. — Un paravent à quatre feuilles de quatre pieds et demi, de satin blanc brodé de soye encadré et doublé de satin verd, 24 l. — Une table à pieds de biche de palissandre garnie de bronze doré servant de tric trac avec ses dames d'ivoire et ses trois jettons, 48 l. — Un grand fauteuil garni de panne cramoisie. — Un trumeau sur la cheminée et trois glaces avec son cadre doré, 740 l.

Chambre de jour du Roy :

Deux pièces de tapisserie d'environ neuf aunes représentant la suite de la fable de Psyché (comprise dans celle de l'appartement précédent). — Deux rideaux et quatre portières satin cramoisi, 60 l. — Quatre demi-portières velours cramoisi doublées de taffetas, 400 l. — Une niche de damas cramoisi avec ses rideaux de même, 100 l. — Un feu garni cuivre doré représentant deux savoyards, 50 l. — Un trumeau sur la cheminée avec son cadre sculpté et doré, 620 l. — Deux bras de cheminée cuivre doré à deux branches, 30 l. — Un soufflet de maroquin jaune à double vent, 2 l. — Un trumeau entre les deux croisées avec son cadre doré et sculpté, 167 l. — Un tableau représentant St François, avec son cadre doré et sculpté, 34 l. — Deux autres tableaux représentant deux vieilles (inventoriés dans l'appartement précédent). — Un tableau représentant des flamandes jouant à la tapette, 48 l. — Un tableau représentant St Antoine avec son cadre doré et sculptée, 18 l. — Un autre tableau à pots de fleurs, avec son cadre doré et sculpté, 12 l. — Un lustre cristal de roche à six branches fer doré, 200 l. — Deux fauteuils à pieds roulants couverts de damas cramoisi, à housses étoffe Rouen, 48 l. — Six pliants garnis plumes couverts de Damas cramoisi avec housses, 72 l. — Une chaise de paille avec son carreau au dos et au fond couvert de calamande bleue et blanche. — Un secrétaire avec une bibliothèque avec dessus vernis en verd avec peintures et dorures, 100 l. — Une table vernie en noir avec son tiroir façon des Indes, 10 l. — Une autre petite table à pieds de biche avec son tiroir, couvert de drap verd, 65 l. — Un écran à pupitre peint en verd et or, 15 l. — Un paravent de six feuilles peint sur toile, 20 l.

Chambre à coucher du Roy :

Une tenture de tapisserie et sept pièces de gourgouraut fond couleur de paille d'environ douze aunes de cours. Une niche de pareille étoffe que la tapisserie composée de quatre grands dossiers, un fond, deux dossiers chantournés, un rideau et deux panneaux avec tringle de fer et ses bracelets, une grande pente par devant, une courte pointe et un soubassement garni d'une couchette avec son fond sanglé, un sommier de crin couvert de toile

fine à carreaux, un metelas de laine couvert de futaine blanche numéroté 1er, 200 l. — Dans ladite niche est un tableau représentant la Ste Famille, 6 l. — Un rideau de croisées pareille étoffe brodé de même que la niche d'entredeux couleur de rose, 12 l. — Un feu garni bronze doré représentant deux chevaux, avec accessoires, 36 l. — Un trumeau sur la cheminée avec glace de cinq pieds de haut, cadre doré et sculpté, 280 l. — Une garniture de cheminée consistant, sçavoir : 1° en deux chandelliers en fayance à pieds de cuivre doré représentant des animaux, 12 l. — 2° en dix figures de marbre blanc dont huit représentant dix figures humaines et deux représentant des petits Chinois, 4 l. — Deux bras de cheminée cuivre doré à deux branches, 12 l. — Deux encoignures en quatre morceaux peintes en façon de la Chine avec leurs serrures et clefs, 24 l. — Deux tablettes vernies en rouge, une autre en verd. Une tablette en armoire peinte façon de la Chine, 2 l. — Deux dessus de porte représentant des paysages avec leurs cadres dorés et sculptés d'or haché, 6 l. — Deux tableaux en pastel représentant le Roy et la Reine de France. — Un autre tableau en pastel représentant une femme tenant une colombe, 48 l. — Un autre représentant une tête d'idée, 16 l. — Un autre représentant un enfant, 16 l. — Un autre tableau représentant Madame la Marquise du Châtelet, 6 l. — Un autre représentant une bibliothèque et un autre représentant un fruit et des armes à feu, 30 l. — Huit tableaux dont un représentant des oiseaux et quatre des paysages, 60 l. — Un tableau représentant un vieillard, avec cadre doré et sculpté, 9 l. — Deux tableaux flamands, 18 l. — Trois petites estampes sur satin représentant les façades du château de Commercy, 6 l. — Deux fauteuils à rouleaux couverts de péquin fond couleur de paille, 24 l. — Quatre tabourets, *idem*, 14 l. — Un fauteuil de canne ceintré, 6 l. — Un bureau en placage avec ses tiroirs garnis de cuivre doré, 100 l. — Une table à pieds de biche avec son tiroir à écritoire, le tout de bois de palissandre, 9 l. — Un petit paravent à six feuilles vernis en rouge et peint sur taffetas, 18 l.

Cabinet attenant à la Chambre à coucher du Roy :

Une tenture en tapisserie de Péquin, deux rideaux *idem*, deux portières *idem*. Un tableau à cadre doré représentant Madame Adelaïde. — Deux autres tableaux cadres dorés représentant la Chaste Suzanne et l'autre représentant Joseph, 24 l. — Un autre tableau aussi à cadre doré représentant la Ste Famille, 3 l. — Un tableau mouvant (réservé). — Une pendule avec sa boëte à écaille, sa console de même, le tout garni de bronze avec sons support de fer, 240 l. — Un lit de repos de six pieds de long couvert de péquin pareil, 50 l. — Deux tabourets de bois sculpté garnis de même, 10 l. — Une table à pieds de biche en marquetterie avec une armoire en

bibliothèque au-dessus les volets de glace, 50 l. — Une petite table à écritoire et à pupitre en bois de palissandre plaqué, 20 l. — 1 store de caneva, 6 l. — Un Christ d'yvoir, 24 l.

Grand Cabinet doré du Roy :

Un lit de repos de panne et de bois sculpté et doré et peint en verd, le traversin et les deux oreillers de maroquin rouge, 50 l. — Dix demi-rideaux de croisées taffetas verd le tout bordé d'un ruban de soye, 120 l. — Un feu garni cuivre doré représentant deux cassolettes avec accessoires, 60 l. — Un trumeau sur la cheminée en glace avec cadre doré et sculpté, 880 l. — Une garniture de cheminée consistant en quatre figures de porcelaine de St Cloud dont deux représentent des lions et des chiens, 6 l. — Une pendule portée par un éléphant. Quatre chandelliers de fayance à pieds de cuivre doré, 300 l. — Trois trumeaux de trois glaces chacun, faisant face à la cheminée avec leurs cadres dorés et sculptés, 1,764 l. — Un autre trumeau faisant face au moulin, dont l'un de trois glaces et l'autre de quatre avec leurs cadres dorés et sculptés, 880 l. — Quatre bras à deux branches chacun avec les bobèches dorées, les branches en fleurs émaillées bleues et blanches, 24 l. — Douze petits tableaux à cadres dorés représentant des paysages, 48 l. — Un lustre pareil aux bras à six branches émaillées ainsi que les bras, 36 l. — Six fauteuils de canne sculptés et dorés avec leur carreau recouverts de maroquin rouge, 60 l. — Une table en marbre avec son pied en console sculpté et doré, 30 l. — Un paravent à quatre feuilles et de satin blanc brodé de soye encadré et doublé de satin verd, 24 l.

Garderobe du Roy :

Un rideau de mousseline brochée à la porte vitrée. — Une encoignure de bois de noyer avec un dessus de marbre et six tiroirs fermant à clef, 12 l. — Une autre encoignure de bois de sapin avec une tablette. — Une table de nuit avec son dessus de marbre, 10 l. — Un bidet, 3 l. — Une chaise percée fauteuil avec carreau de maroquin rouge, 6 l.

Chambre des valets de chambre du Roy :

Tendue de tapisserie d'indienne de rideaux et de dessus de porte, une commode bois chine à tiroirs, armoire, tables, chaises, 1 lit et la petite garderobe à leur usage en entrant.

Chambre des valets de pied de garde attenant à celle des valets de chambre y prenant un autre et l'autre dans le corridor n° 1, avec lit de sangle et mobilier ordinaire, une tête à perruque avec son pied.

Entresols au-dessus de la chambre à coucher du Roy et de la chambre des valets de chambre.

1er entresol :

Tapisserie Camelot bleu, trois rideaux de même, un lit à tombeau avec mobilier ordinaire et un petit miroir de toilette avec son cadre verni en écaille.

2e entresol :

Tenture tapisserie indienne, niche de même, mobilier comme le précédent.

Troisième entresol en suite de celui ci-devant :

Tenture tapisserie indienne, rideaux *idem*, lit quatre colonnes et mobilier semblable avec sa garderobe.

Quatrième Entresol :

Tapisserie indienne, lit en laine gauffrée vert, un autre lit à quatre colonnes garni de même, ainsi que les rideaux, mobilier semblable, avec garderobe et un cabinet borgne avec lit de sangle.

Petit appartement prenant jour sur la cour, son entrée sur l'escalier de service qui conduit à la Tribune des Chanoines n° 1 et servant de passage pour aller à la Grande Chambre d'Assemblée du Roy.

Antichambre du passage n° 1 :

Tendue de tapisserie d'indienne avec lit de sangle, mobilier ordinaire et un paravent peint sur toile avec figures chinoises.

Chambre à coucher :

Tenture de tapisserie d'indienne, lit à pavillon garni d'indienne, un bureau en secrétaire avec sept tablettes et rideau devant, 18 l. — Une table pieds de biche, un fauteuil, quatre chaises, un miroir et chenets, avec la garderobe.

Entresol au-dessus de l'appartement ci-devant servant de logement pour les valets de pied avec neuf lits baudets et chaises.

Salle des gardes du Corps attenante au vestibule d'entrée sur le perron :

Dix lits de sangle, table, bancs, chaises, armoire, chenets et deux ratteliers de fer.

N° 1. — Antichambre :

Tendue de tapisserie indienne, table, chaises, chenets.

Chambre à coucher :

Tendue tapisserie indienne foncée lit garnis *idem*, rideaux, six fauteuils, portière garnis de même, trumeau à cadre doré et sculpté, deux bras de cheminée cuivre à deux branches, bureau en secrétaire, table pieds de biche, miroir de toilette avec des petites garderobes tendues de même et une autre garderobe à côté de la chambre ci devant y attenant et prenant entrée dans l'antichambre. Il s'y trouvait un lit serge, tombeau, un autre lit de sangle, une bibliothèque ou serre papiers, table, chaises, porte-habit.

N° 3. — Antichambre :

Tendue d'indienne raïée, une couchette et mobilier ordinaire, une tête à perruque.

Chambre à coucher :

Tendue de tapisserie d'indiemne, lit en niche, rideaux garnis de même, deux grandes tables de bureau mobilier ordinaire avec la garderobe attenante. (Tous les appartements sont semblablement meublés, nous indiquerons simplement les emplacements. A. J.)

Entresol au-dessus de l'antichambre.

N° 4. — Petit appartement servant de cuisine au concierge.

Second appartement servant de salle à manger pour la table des maitres d'hôtel :

Un lit en niche avec garderobe.

N° 5. — Appartement du concierge.

Grande chambre d'entrée.

N° 6. — Antichambre servant de salle à manger à l'Intendant Général de la maison et aux gentilshommes. Un tableau sur la cheminée représentant un paysan.

Chambre à coucher :

Indienne, lit en baldaquin garni et mobilier ordinaire.

Cabinet attenant *idem* avec sa garderobe.

Entresol au-dessus du cabinet ci-devant :

Une couchette, mobilier ordinaire.

Appartement d'en haut, suite du n° 7.

Chambre à coucher, tendue de tapisserie cotonnade, deux lits à quatre colonnes garnis *idem*, une demi-bergère, chaises et cabinet attenant à la Chambre ci-devant, avec bureau et la garderobe.

Chambre suivante, mobilier ordinaire :

N° 8. — *Idem*, un lit à la Duchesse avec niche, avec sa garderobe où est une couchette et accessoires.

Entresol au-dessus de la garderobe avec lit étoffe sciamoise.

N° 9. — Tenture tapisserie indienne, un lit à tombeau avec sa garderobe.

N° 10. — *Idem.*

N° 11. — Antichambre et chambre à coucher *idem* avec un lit à niche, cabinets de chaque côté et garderobe avec couchette.

N° 12. — *Idem*, avec un lit à la Duchesse, en serge bleue, bureau, miroir, fauteuil, chaises, table, cabinet.

1re . — N° 12 *bis*.

1re Antichambre et 2e antichambre, tendues d'indienne, même mobilier.

Chambre à coucher, tendue de tapisserie de Damas cramoisi, ainsi que les rideaux et le dessus de porte. — Un lit à colonnes avec franges d'or en festons, molets d'or, fond de l'impérial avec galons d'or qui forment le quarré sur les épaisseurs de ladite impériale, découpure d'étoffe d'or sur le grand dossier une bordure qui forme un chantourné avec broderie d'or relevée, une courte pointe de même damas que la tapisserie avec un molet et la frange qui forment le quarré du lit, les soubassements avec franges d'or toute quarrée pas le bas et bordée par le haut d'un molet d'or ainsi que les montants, les deux grands rideaux et les deux bonnes grâces sont aussi d'un frange et d'un molet d'or et contiennent seize lez de damas cramoisi ainsi que le reste du lit, la bourre de dessus de serge d'Aumale de quatorze lez y compris les deux bonnes grâces et bordée d'un galon couleur de citron, ledit lit de trois pieds et six pouces de large sur six pieds de long garni de trois matelas de laine dont deux couverts de futaine raiée et l'autre de toile à carreaux et numérotés 13, un lit et traversin de cuir rempli de plumes, 500 l. — Un trumeau de glace cadre peint en bleu à fil d'or, 148 l. — Deux bras de cuivre argenté, 24 l. — Fauteuil, six chaises, un coffre garni de maroquin noir garni de clous dorés et le dedans garni de panne cramoisie — Deux cousins *idem*. — Un secrétaire noyer à pieds de biche, une table *idem*, un miroir, un lustre de cristal de Bohême à six branches, 50 l.

Cabinet à côté de la chambre à coucher ci-devant, garni de toile de Suisse et d'indienne. Canapé de canne, tables, chaises et accessoires divers avec la garderobe.

N° 13. — Antichambre garnie de tapisserie d'indienne, mobilier semblable au précédent.

Chambre à coucher. Tendue damas cramoisi, bordé d'un galon d'or en bas et de trente deux galons montants, dessus de croisées, demi rideaux, dessus de porte cadrille, un lit à l'impériale, damas cramoisi avec galons et franges d'or, 1,160 l. — Deux fauteuils, quatre tabourets *idem*, un

secrétaire bois de rapport, une table pieds de biche, grille de feu. — La garderobe contigue à la Chambre ci-devant prenant son entrée dans le corridor avec un lit à tombeau, serge verte et meubles ordinaires.

N° 13 *bis*. — Chambre à gauche de l'antichambre tendue d'indienne, deux lits à tombeau, fauteuil, chaises, même étoffe et mobilier, la garderobe attenante avec une couchette.

N° 14. — Un lit en pavillon indienne, mobilier semblable avec cabinet garni de sciamoise et garderobe.

Entresol N° 15. — Un lit à tombeau serge verte.

Passage pour aller à la chambre à coucher, garni indienne.

Chambre à coucher. — Tapissée camelot verd ; un lit à niche garni camelot gauffré verd, commode, fauteuil, quatre chaises *idem* et garderobe.

Entresol avec lit de sangle.

N° 16. — Tenture tapisserie indienne, lit à tombeau indienne même mobilier et garderobe.

N° 17. — Chambre à coucher, lit à tombeau serge verte, mobilier *idem* et sa garderobe avec un lit.

N° 18. — Chambre à coucher tendue d'indienne lit en pavillon, table, miroir, même mobilier cabinet et garderobe.

N° 19. — Chambre à coucher, tenture indienne fond bleu, lit en pavillon même mobilier cabinet et garderobe.

N° 20. — Un lit à tombeau indienne, cabinet garderobe, deux lits.

N° 21. — Chambre à coucher garni d'indienne lit à colonnes de même avec cabinet et garderobe.

Entresols de l'aile droite, servant de garde meuble pour le mobilier ordinaire des chambre du Château, par lettres.

Vestibule d'entrée sur la cour au coin du côté des Chanoines.

Deux pompes avec leurs cors de cuir bouilli, 96 l. — Une grande lanterne à huit pans d'assemblage, 4 l. — 175 sceaux de cuir pour les incendies, 18 l.

Magasin du Suisse. — Les boyaux de la grande pompe, une pelle en fer à manche de bois. — Magasin des balayages.

Tribune des Chanoines, six demi rideaux de croisées en serge verte, un grand tableau représentant un Christ et la Madeleine, une tenture de tapisserie d'indienne rayée. — Une grande banquette en forme de Prié Dieu garnie et couverte de moquette raïée. — Neuf chaises *idem*, deux priés Dieu de bois, couvert de serge verte. — Un grand prie Dieu sans garniture.

Aile gauche. Le bas.

Gallerie.

Cinq lustres de cristal de Bohême à six branches chacun de fer argenté avec leurs housses de peau, 630 l. — Deux bas de cristal de Bohême à trois branches chacun de fer argenté. — Vingt demi rideaux de croisées de toile blanche de cotton. — Un autre grand rideau en deux parties au bout de la gallerie même toile. — Un dessus de porte représentant des enfans qui jouent à divers jeux avec leurs cadres en bois, 48 l. — Deux grands tableaux représentant les quatre-saisons, les quatre Élémens et divers païsages tous dans les cadres de plâtre, 300 l. — Dix autres tableaux dans des trumeaux représentant des païsages, 60 l. — Cinquante estampes de la gallerie de Versailles avec leurs cadres de bois doré et leurs glaces, 390 l. — Neuf tables de marbre de composition avec leurs pieds en console, 216 l. — Cinq banquettes à pieds en rouleaux couvertes de panne couleur feu, 45 l. — Douze tabourets et deux grands fourneaux de tôle.

La Chapelle.

Au bout de la gallerie :

Le corps d'un autel avec un devant en découpure. — Un grand tableau représentant saint François Xavier, avec son cadre de bois, 100 l. — Un grand tabouret de damas à fleur. — Un tapis de velours d'Utrecht cramoisi sur le Priez Dieu du Roy de trois lez de cinq pieds de large sur une aune trois quarts de long. — Douze chaises couvertes de panne ponceau et serge, 4 l. l'une. — Quatre rideaux en huit parties. — Deux banquettes avec son carreau en panne. — Un grand Priez Dieu de chêne. — Deux petits bas d'armoire à volets. — Une chaise brisée en Priez Dieu couverte de velours cramoisi. — Un ornement composé de la Chasuble et le manipule, voile, bourse le tout d'un damas broché fond blanc, fleurs de soye et argent, la croix de la chasuble d'une moëre d'or et brodée d'un galon d'or d'un pouce et demi de large et d'un petit galon d'un demi pouce de large aussi bien que tout le reste de l'ornement. — Un autre ornement composé des mêmes pièces que celui ci-dessus Damas de St Maur noir, les croix de la chasuble d'un sergé blanc, le tout brodé d'un galon de soye blanche et doublé de toile noire. — Un calice d'argent de neuf pouces de haut avec sa patenne vermeille dans l'étui de maroquin noir. — Six chandelliers argentés à trois pents et dix pouces de haut. — Un Christ de même métal de deux pieds deux pouces de haut. — Deux aubes de toile de Cloitre avec leurs garnitures, deux nappes d'autel, un missel, une clochette d'argent haché. — A décider à qui le tout sera donné.

Suite de Nos de l'aile droite :

N° 22. — Antichambre prenant son entrée dans le vestibule sur le

perron. — Tendue de tapisserie de Picardie de trois dessus de portes, rideaux de même, deux banquettes à moquette, tableaux au dessus des portes représentant un jeu d'enfant avec son cadre sculpté et blanc. — Chambre à coucher. — Tapisserie *idem* ainsi que les dessus de portes, rideaux, lit à la Duchesse damas cramoisi, un lit à l'impériale, 300 l. — Trumeau à deux glaces, 850 l. — Deux bras de cuivre à deux branches, encoignure, fauteuil, chaises, commode, table à pieds de biche, secrétaire, avec cabinet de toilette tendu en indienne, meubles habituels et garderobe. — Chambre garnie indienne avec lit à tombeau, meubles semblables aux précédents. — Deux Entresols au-dessus de la chambre ci-devant, tendues indienne, lit de sangle *idem*, table, chaises, etc.

2e Entresol tendue de même avec lit à quatre colonnes.

N° 23. — Appartement servant d'antichambre au n° 25 et de passage au n° 26. — Quatre vieux dessus de porte représentant des paysages en perspective dans des cadres de bois noir, 24 l. — Un grand tableau représentant le Château de St Clou avec son cadre bois doré, 48 l. — Quatre grands tableaux représentant des Traits et métamorphoses avec leurs cadres de bois unis, 120 l. — Un autre grand tableau représentant le Château de Commercy avec tous les ouvrages que le Roy a fait faire, 48 l. — Un lustre de bronze à six branches. — Un fourneau tôle.

N° 24. — Tenture tapisserie cotton et laine fond bleu, deux dessus de porte *idem*. Un autre dessus de porte représentant des Ruines avec bordure de bois doré, 6 l. — Rideaux, lit en niche camelot jaune, 150 l. — Un tableau sur la cheminée représentant un paysage peint sur toile, chenets, miroir, toilette, commode marquetterie, table à pieds de biche, fauteuil, chaises, portières. — Cabinets garderobe et accessoires usuels.

Entresol avec lit de sangle et mobiler ordinaire.

N° 25. — Appartement servant d'antichambre aux nos 27 et 28, tendu de péquin blanc, trumeau, glace, cadre doré et sculpté. — Deux grands paysages et quatre portières, cadres sculptés et dorés, 14 l. — Quatre portraits de dames, servant de dessus de porte, 26 l. — Un autre portrait représentant un perroquet dans un cadre rond, 3 l. — Un portrait au-dessus de la cheminée représentant le Prince Thomas à cheval, 48 l. — 1 feu à grilles, table.

N° 26. — Chambre à coucher tendue de brocatelle fond verd encadrée de brocatelle verte et brune. — Un lit à la Duchesse de point et brocatelle avec impériale, housse serge verte d'Allemagne. — Rideaux de cadrille. — Deux dessus de porte représentant des ruines avec leurs cadres de bois doré et sculpté. — Un tableau entre les deux croisées représentant un paysage, 3 l. — Un trumeau à huit glaces, 181 l. — Deux bras de cuivre doré à deux branches. — Un feu à grille, une commode bombée de

bois rouge, quatre tiroirs garnis cuivre doré au-dessus de laquelle est un paysage peint sur toile, 30 l. — Une table sapin à pieds de biche. — Un fauteuil paille et indienne. — Un autre garni de cadrille. — Un lustre verre de Bohême, 6 l. — Dans le passage, en entrant, une armoire. — Cabinet même ornement et garderobe.

Entresol où se trouvent deux couchettes.

N° 27. — Appartement boisé. — Chambre à coucher prenant jour sur la cour. — Un lit à impériale étoffe Turquie, cramoisie et or à fleurs. Quatre jardinières de damas cramoisi et verd, molet or, deux grands rideaux damas verd, 600 l.

Quatre demi rideaux de même ainsi que quatre autres portières, quatre demi rideaux de mousseline brochée, et quatre d'indienne. — Un sopha garni de damas verd, deux chaises et douze banquettes de même, un fauteuil garni indienne. — Un feu représentant un dragon doré et accessoires, deux chenets, trois trumeaux du prix de 438 l., 398 l. et 308 l. — Un lustre cristal de bohême à six branches, 120 l. — Un bureau secrétaire, deux tables, deux dessus de porte, avec garderobe.

L'appartement ci-devant prenant son entrée de même que dans le passage allant à la Capucine avec ouverture et tente indienne et l'autre garderobe.

N° 28. — Appartement servant de passage pour aller à la Capucine et d'antichambre au n° 30, tendue de tapisserie indienne avec trois dessus de porte de même.

N° 29. — Chambre à coucher. Tendue de tapisserie de bandes de velours cramoisi et étoffe des Indes fond d'or, 300 l. — Un lit à la Duchesse, étoffe de Turquie avec des figures chinoises, ciel, grand ceintre, pentes, festons, franges or faux courte pointe Turque, rideaux moëre soye cramoisie, housse taffetas bleu, traversin, 400 l. — Un sopha velours cramoisi avec cartouches dorés, fond or, 60 l. — Deux chaises, deux pliants, un écran de même étoffe. — Deux portières velours cramoisi doublées de taffetas de même avec leurs croissants de fer dorés, 192 l. — Deux grands rideaux de croisées de taffetas cramoisi, 96 l. — Quatre demi rideaux indienne et quatre autres brochés. — Un feu à grille avec garniture cuivre en couleur représentant deux basiliques et accessoires. — Deux bras de cheminée cuivre en couleur, deux branches chacun, 30 l. — Un trumeau deux glaces sur la cheminée cadre sculpté et doré, 696 l. — Aux côtés de la cheminée une commode bombée de bois rouge, quatre tiroirs avec serrures et garniture cuivre doré, 30 l. — Chaises, fauteuil paille.— Un grand miroir avec son chapiteau à cadre de glace encadré de moulures, sculptées et dorées avec son support de fer, la glace du miroir de cinq pieds trois quarts de haut, 415 l. — Deux tableaux de paysages servant de dessus de portes, 10 l. — Une table à pieds de biche, à tiroirs avec tapis. — Un lustre de cristal de

roche à dix branches en cuivre doré, 200 l. — Cabinet attenant à l'appartement ci-devant, prenant jour sur la cour. — Un trumeau sur la cheminée, glace, cadre sculpté et doré, 156 l. — Rideaux et accessoires. — Garderobe de même, avec lit à tombeau et ses accessoires.

N° 30. — Capucine. — Premier passage prenant jour sur la cour et son entrée dans le vestibule allant à la Paroisse. — Un lit à tombeau serge verte, claire et un passage borgne qui conduit à la Capucine, tapissé en peinture de la Chine avec rideaux indienne et accessoires.

Chambre à coucher prenant jour sur l'Orangerie, tapissée en peinture chinoise en papier collé sur toile, deux dessus de porte même tapisserie encadrés de bois sculpté et doré, 48 l. — Deux rideaux, un lit garni de damas verd, un lit de repos couvert de même. — Un fauteuil, deux chaises paille et damas verd, une commode, un trumeau sur la cheminée ceintré en haut cadre doré et sculpté, 210 l. — Un feu cuivre doré et accessoires.

Cabinet à côté de l'appartement ci-devant, prenant également jour sur l'Orangerie :

Une tapisserie de peinture de la Chine en six pièces, deux dessus de porte de même, encadrés de bois sculpté et doré, rideaux, armoire, miroir, etc., garderobe borgne, à droite prenant jour du côté de l'Orangerie par le moyen d'une porte vitrée, tendue en indienne, lit tombeau et accessoires.

N° 31. — Chambre en allant à la Tribune de la Paroisse prenant jour sur l'Orangerie.

Antichambre tendue d'indienne, chambre à coucher de même et lit à colonnes, table fauteuil. — Un tableau sur la cheminée représentant un groupe d'enfants, garderobe avec les accessoires usuels et une autre garderobe de même tapissée aussi d'indienne.

Un vestibule d'entrée qui conduit à la tribune de la paroisse.

Tribune de la Paroisse.

Un demi rideau de serge verte, un petit Prié Dieu dont l'accotoir garni de toile à carreaux pour le Roy. — Deux grands Priés Dieu avec deux carreaux de moquette moirée aussi bien que l'accotoir. — Neuf chaises de même.

Le haut : sur l'escalier pour monter aux corridors du côté de la paroisse, une grande lanterne à huit pans avec un assemblage en fer et son tirant.

Suite des n^os^. — N° 32. 1re antichambre. — Une table à pieds de biche, six chaises, deux chenets et accessoires. — 2e antichambre. — Une tenture tapisserie de Perse, deux dessus de porte et rideau, table pied de biche, huit chaises, etc. — Cabinet tendu de même, deux rideaux toile blanche encadrée d'indienne, un trumeau de six glaces sur la cheminée, une table

bureau, une table à pieds de biche, tablettes ou serre papiers, quatre chaises paille, chenets, etc.

Cabinet tendu de même, un rideau toile blanche encadré d'indienne. — Un trumeau de six glaces sur la cheminée, une table bureau, table pieds de biche, tablette en serre papier, quatre chaises de paille, chenets, etc.

Chambre à coucher, une tenture tapisserie indienne dessus de porte et rideaux pareils, un lit en berceau, table, fauteuil et chaises, chenets, petite garderobe à côté et une autre pour le valet de chambre avec un lit. — Autre garderobe pour coucher les domestiques.

N° 33. — Tenture tapisserie indienne, un dessus de porte, rideaux, lit à tombeau serge verte avec passementeries de soye jonquille, table, six chaises, garderobe avec accessoires.

N° 34. — Tendue de tapisserie indienne, lit en pavillon laine encadrée d'indienne, table, fauteuils, chaises, miroir et garderobe.

N° 35. — Antichambre. Tendue treillis brun. — Chambre à coucher tendue indienne, un lit à quatre colonnes, indienne, table, fauteuil, cinq chaises, miroir, chenets, un cabinet garni indienne avec ses deux garderobes.

N° 36. — Antichambre prenant jour sur l'Orangerie. — Chambre à coucher, tendue de tapisserie indienne, lit tombeau *idem* et sa garderobe.

N° 37. — Antichambre prenant jour sur l'Orangerie avec mobilier ordinaire. — Chambre à coucher tendue d'indienne, rideaux, lit à tombeau, table, fauteuil, chaises et deux garderobes.

N° 38. — Antichambre servant de garderobe pour coucher un domestique avec une couchette dans une niche.

Chambre à coucher, garnie d'une tenture indienne, rideaux, lit à tombeau bordé d'un passefil bleu, fauteuil, quatre chaises paille couvertes indienne, table et deux garderobes.

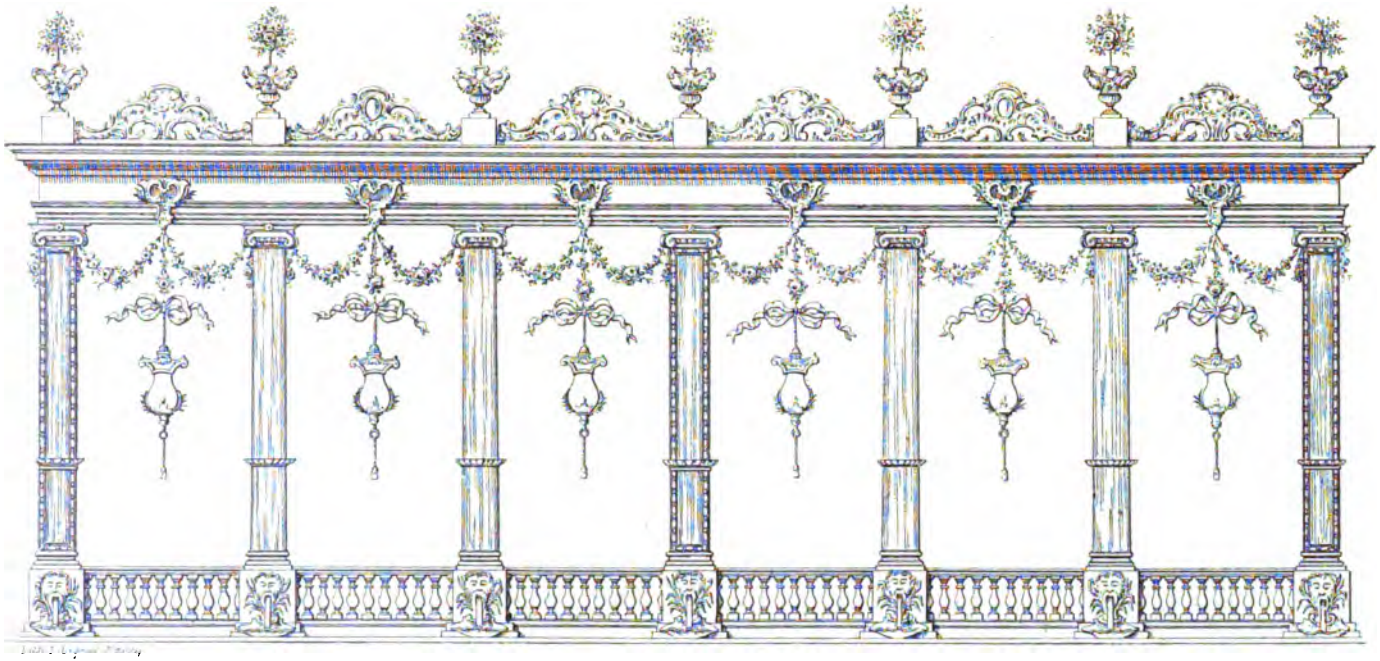
N° 39. — Chambre à coucher, tendue indienne, lit à tombeau, chaises, fauteuil, table, garderobe.

N° 40. — Antichambre prenant jour sur la cour. — Chambre à coucher tendue indienne, lit à tombeau avec meubles ordinaires et garderobe.

N° 41. — *Idem* prenant jour sur la cour, ainsi que les n°s 42, 43, 44[1].

Entresols au dessus de la Capucine, prenant jour sur l'Orangerie. — 1re chambre du côté de la paroisse, avec deux petits cabinets attenants, 2e, 3e et 4e chambres de même. — Cette dernière tendue de tapisserie peinte sur toile et représentant des Chinois, les dessus des croisées de même rideaux indienne, un lit à tombeau serge verte, table, quatre chaises de paille et chaise percée.

[1] Voir, ci-contre, planches X et XI.

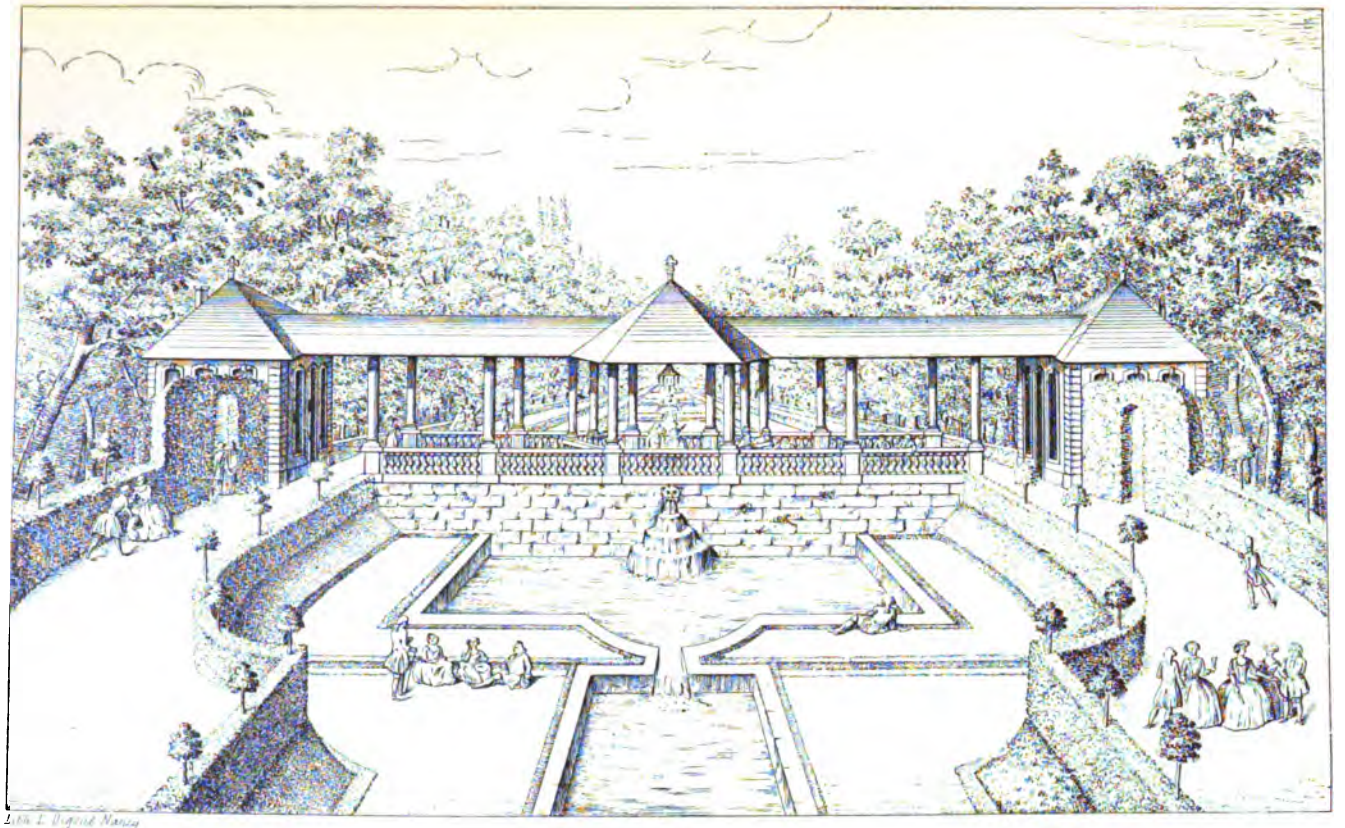


COLONNADE DU PONT D'EAU.

Planche X.

Page 104.

CHATEAU DE COMMERCY



VUE DE LA GRANDE VOLIÈRE A COMMERCY

Planche XI.

Entresol donnant sur la Cour et menant son entrée sur le même escalier que les autres. — Entresols de même avec une couchette, chambre de garçon de selles au-dessus. — Une garderobe prenant jour sur les remises avec rideau, un lit à tombeau serge verte table, chaises, chenets.

Sellerie ensuite des écuries au-dessus de la chambre précédente. — Un grand fourneau fer battu.

Ecuries. — Douze vanettes, quinze sceaux, huit tables, onze lanternes, cinq brouettes.

Galetas au-dessus des écuries, seize couchettes, cinq lits de sangle.

Corps de garde avec ses accessoires.

La Cantine. — Un rideau, une couchette indienne, deux armoires, table, quatre chaises, chenets six flacons étain avec bouchons, une balance avec fléau de fer et plateau de bois, des poids, caves, côtés des souterrains au nombre de 6.

Dépense. — Différents effets à l'usage des dits appartements lesquels sont chez le concierge. Sçavoir, : 29 chandelliers argent, 30 paires de cuivre, mouchettes argent haché, 62 bougeoirs ferblanc. — Quatre bassinoires, six écritoires avec encriers de plomb et poudrières. — Un braisier cuivre jaune, 8 sceaux, 38 lanternes, fourneau.

Château-Bas, où loge le pourvoyeur, où sont deux couchettes, un lit tombeau indienne, table, chaises, etc.

Chiennerie, (transportée à Lunéville à la Vénerie).— Une chaudière.

Appartement des bains au bout de l'Orangerie. Antichambre : Deux demi-rideaux croisées camelot cadrille. Six tabourerts recouverts de brocatelle cramoisie, pieds à la capucine, table pieds de biche, armoire encoignure, rideaux blancs.

Chambre à coucher. — Une tapisserie huit panneaux de bois de la Chine, 60 l. — Deux demi-rideaux de croisées de chagrin des Indes couleur de rose bordés d'une crête jaune avec croissants dorés. — Deux demi portières de même. — Un lit en niche satin des Indes bois, galon de soye à crête doublé taffetas jaune, 200 l. — Un fauteuil bergère de même ainsi que quatre tabourets. — Un feu doré représentant des chinois avec ses accessoires, 48 l. — Un trumeau sur la cheminée avec moulure dorée, 144 l. — Deux bras de cheminée à deux branches avec fleurs émaillées, 15 l. — Un lustre à huit branches, cristal de roche, branches et bobèches dorées, 120 l. — Un bureau ou secrétaire bois de la Chine, 18 l. — Une table à écrire de même, 9 l. — Deux transparents peints en verd sur taffetas en figures chinoises de trois aunes de haut qui entreut dans les coulisses en dessous des croisées, 12 l. — Deux contrevents auxdites croisées.

Salle des bains. — Deux demi rideaux croisées en Perse bleue et blanche

encadrés d'une bordure de Perse. — Une niche devant laquelle sont deux demi rideaux même étoffe, au dedans un sopha de même et une pente devant et en dessous une cuve de chêne doublée en plomb, 24 l. — Un fauteuil en bergère de même étoffe, quatre tabourets pieds de biche, même étoffe et une demi bergère indienne. — Une glace sur la cheminée en deux morceaux avec moulure doré, 110 l. — Deux bras de cheminée à doubles branches fleurs émaillées, 15 l. — Un feu cuivre couleur, représentant deux têtes d'animaux avec accessoires, 48 l. — Deux transparents peints en bleu sur bois et taffetas avec figures chinoises et champêtres entrant dans des coulisses en dehors de la croisée, 12 l. — Une grande chaudière et toutes les autres chaudières de cuivre et de plomb, 150 l. — Un lustre de cristal, 120 l. — Une petite table à écrire, 6 l. — Garderobe d'indienne soïée. — Un demi rideau, lit à tombeau indienne, table, table de nuit et accessoires usuels.

Le Kiosque :

Un surtout de plomb de rocaille avec un paravent, 24 l. — Dix-huit chaises de canne bois sculpté et verni, 24 l. — Seize bras à une branche de verre de composition, 26 l. — Six grands stores peints à l'huile représentant des singes, 36 l.

Le Pont au bas de la grotte :

Six guirlandes de chaque côté de fleurs en plomb et peintes (à estimer par l'architecte). — Quatorze vases en plomb sur les deux côtés en couleurs verte et dorés sur les ornements avec des bouquets. — Six chapiteaux de chaque côté, de bois sculpté, mis en couleur verte et dorée.

Pavillon au bout du canal :

Vestibule d'entrée. — Une grande lanterne ronde, de verre.

Le Bas :

Salle à manger des gentilshommes de la Cour. — Une tenture tapisserie indienne encadrée de même, 20 l. — Deux petits dessus de porte *idem*. — Trois grandes tables avec les trétaux. — Trente chaises de paille.

Appartement à gauche prenant jour sur le canal. — Une tenture de tapisserie de gros de Nismes verd, 24 l. — Trois dessus de porte de taffetas verd, quatre demi rideaux de croisées de moëre verte sur fil, 16 l. — Un lit de moëre de même, 120 l. — Deux vieux cadres bois sculptés et dorés, une table, un fauteuil avec deux petites garderobes à côté.

Appartement à droite prenant jour sur le canal, tendu de Perse, trois dessus de porte de même, quatre demi rideaux, lit en moëre *idem*, avec les deux garderobes et accessoires.

Le Haut :

Appartement du Roy. — Antichambre prenant jour des deux côtés et sur le perron, tendue de tapisserie indienne, quatre dessus de porte *idem*, lustre de cristal à six branches, six tables à jeu pieds de biche. — Un tric-trac, treize chaises canne, 8 chaises paille, onze tableaux grands et petits représentant : Zacharie. — Une chasse. — Quatre flamandes. — Deux animaux. — Une danse d'enfants. — Un des singes. — Un chimiste. — Une renommée. — Une Cléopâtre. — Trois vues. — Deux paysages. — Un autre paysage, 197 l. — Deux dessus de porte.

Chambre à coucher du Roy :

Une tenture de péquin peint fond blanc, deux dessus de porte et six demi portières et quatre demi rideaux de croisées de même, le tout encadré d'une bordure péquin raïé. — Un lit ou niche doublé de taffetas blanc et garni de même péquin avec bourrelets de même, 206 l. — Deux grands fauteuils bergère de même ainsi que quatre tabourets. — Un secrétaire bois palissandre à console pieds de biche, sabots de cuivre en couleur, quatre entrées de cuivre de même. — Une petite table avec son tiroir à écritoire encrier à poudre de cuivre, en palissandre à cadrille, à pied de biche et sabot cuivre doré, 6 l. — Un trumeau sur la cheminée avec deux glaces cadre doré entouré de guirlandes et fleurs diverses couleurs, 70 l. — Deux bras à doubles branches avec fleurs émaillées garnies de leurs bobèches de cuivre, 24 l. — Deux petits chandelliers de terre de St Cloud représentant l'un un chinois et l'autre une chinoise, 4 l. — Un feu de cuivre doré représentant deux petits rayons entourés de coquilles avec accessoires, 48 l. — Deux dessus de porte représentant des Déesses à leur toilette, 24 l. — Deux petites encoignures en vernis brun, 3 l. — Deux tablettes vernies. — Un petit paravent en six feuilles peint sur taffetas verd, 15 l. — Quatre chaises pour mettre aux deux croisées les bois peints en écaille et le milieu peint sur taffetas blanc, 40 l.

Passage borgne, qui conduit au cabinet suivant prenant jour sur le canal tendu de péquin pareil à celui de la chambre à coucher du Roy, de deux demi-rideaux de fenêtres péquin fond blanc et d'un dessin différent du reste du meuble, 24 l. — Un lit en niche garni de deux demi rideaux de taffetas blanc et d'un lit de repos péquin d'un différent dessin. — Deux dessus de croisées et six brasselets, quatre tabourets et fauteuil de même. Une petite table tiroir, son écritoire sablier et encrier cuivre, le dessus de la dite table en bois de Chine, fond noir et figures chinoises tout le reste couleur *d'ébaine*. Un secrétaire bois palissandre, pieds de biche, sabots et entrée des serrures cuivre doré, 30 l. — Deux volets transparents peints sur taffetas fond blanc et chassis *peints* en blanc, 80 l.

Passage borgne qui conduit à la chambre à coucher, à la garderobe et à la chambre des valets de chambre tapissé d'indienne, avec une garderobe borgne, tendue de même, une table de nuit, palissandre, dessus de marbre et une chaise de commodité de panne en forme de fauteuil couvert d'un carreau de maroquin, 12 l.

La chambre des valets de chambre prenant jour sur la Prairie. — Tendue de tapisserie d'indienne avec lit à niche et autres lits de sangle.

Vestibule d'entrée du grand salon. — Une grande lanterne de verre à cinq pans et six bobèches cuivre, 30 l. — Aux deux coins du balcon quatre portes couvrant des garderobes de serge bleue chamarrée de galons garnies et ornées et clous dorés. — Un store. — Trios banquettes, deux lanternes sur l'escalier.

Grand salon [1] :

Vingt demi rideaux de croisées de Perse des Indes, doublés de taffetas bleu encadrées d'une bordure de Perse rouge et d'une bordure bleue et découpées, liserées de milleret de soye bleu et blanche, 100 l. — Huit demi portières de même avec croissants d'argent haché, 320 l. — Deux fauteuils et vingt tabourets bois sculpté et doré et peint, pieds à rouleaux de même perse bordés d'un galon de soye à crète bleue et blanche. — Un surtout de bronze doré garni de bougeoirs, bobèches et orné de colonnes de fil de laiton, 200 l. — Un lustre au-dessus du surtout aussi de bronze doré garni de ses branches, bobèches et ornements, 600 l. — Quatre autres lustres de cuivre doré à douze bobèches garnis de cristal de Bohême avec chacun un cordon en soye bleue, 800 l. — Huit chandelliers d'argent haché d'un pied de haut. — Quatre tables sous les trumeaux les pieds en consoles, la sculpture ornée et peinte en plusieurs couleurs. — Deux cassées valant 2,96. — Tables de Stuc. — Six trumeaux en deux glaces, 9000 l. — Quatre vases de porcelaine propres à mettre des fleurs, 17 l. — Deux feux dorés d'or moulu représentant un chinois et une chinoise assis sur un bastion avec accessoires, 240 l. — Deux paires de bras dorés d'or moulu à double branches d'or moulu, 48 l. — Sur chaque cheminée une garniture en cinq pièces de terre de St Cloud représentant deux vases entourés d'enfants et animaux, deux autres représentant un chinois et une chinoise tenant chacun une bobèche sur la tête, les pièces du milieu représentant l'une Vénus et l'autre un chinois qui portent une corbeille, 24 l. — Dix tableaux dont quatre au-dessus des quatre angles et six au-dessus des trumeaux entourés d'un cadre sculpté et doré et peint, 780 l. — Dans

[1] Voir, ci-contre, planche XII.

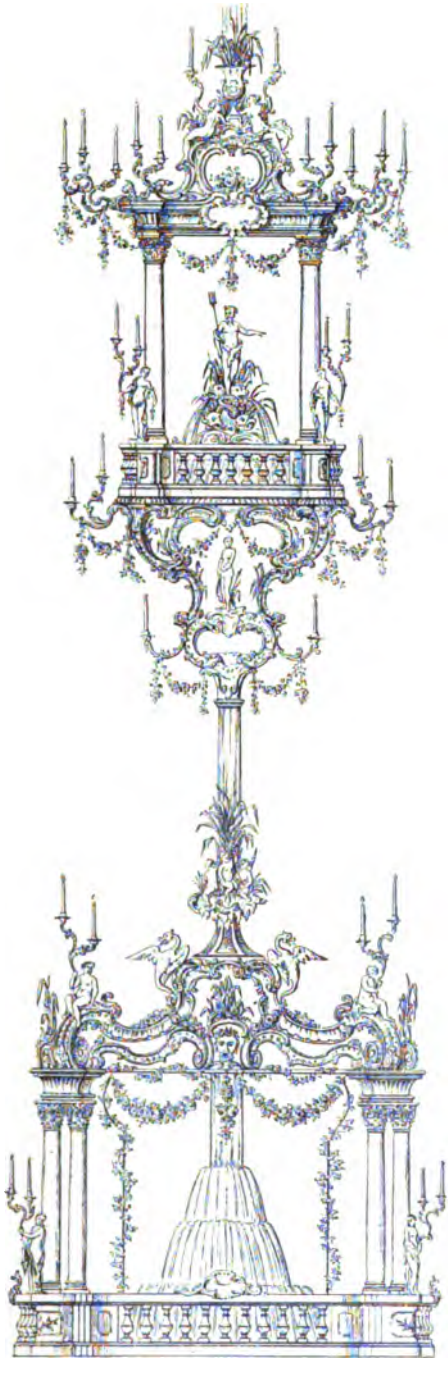


Planche XII. Page 108.

LUSTRE

DU SALON DU CHATEAU-D'EAU

A COMMERCY

un coin dudit salon une armoire servant de chapelle, deux tableaux à cadres dorés, l'un représentant J. C. qui paye le tribut et l'autre la Ste Vierge accompagnée du petit Jésus et de St Joseph avec une pierre de marbre carré en tout, 24 l.

Parterres aux deux côtés du grand salon. — Deux pavillons à la chinoise dans lesquels il y a deux banquettes de bois garnies chacune de leurs carreaux d'indienne, 30 l. — Six croisées et deux portes avec des chassis de cannevas peints sur fayance, 6 l.

Aile droite du pavillon :

Appartement prenant jour du côté du pavillon, tendu de tapisserie indienne, rideaux de suisse. — Lit en niche de même, table pieds de biche, fauteuil, quatre chaises, miroir; deux garderobes avec logement des domestiques.

Appartement prenant jour sur la prairie :

Galleries au devant des appartements ci-devant de l'aile droite.

Banquettes et lanterne. — Office avec armoires. — Rôtisserie et cuisine.

Aile gauche du pavillon :

Appartement prenant jour du côté du pavillon. — Tentures indienne, rideaux suisses, lit indienne à niche, table pieds de biche, fauteuil, deux petites garderobes. — Brûlé excepté le couchage qui était au garde meuble.

Gallerie au devant des appartements ci-devant. — Deux banquettes, lanterne.

Appartement du concierge :

Fontaine Roïale. — Kiosque.

Quatorze bancs de bois de chêne sculptés et peints en verd, les dossiers servant à deux faces.

Sallon :

Une tenture de tapisserie de toile imprimée bleue et blanche, 24 l. — Quatre demi rideaux croisées indienne. — Quatre banquettes de canne à pieds de biche couvertes de moquette gauffrée jonquille, 4 l. — Huit tables de sapin brisées, 6 l. — Une chaise recouverte de camelot gauffré verd, 2 l. — Trente six chaises pliantes moquette gauffrée jonquille, 108 l. — Un feu de grille, 6 l.

Cabinet à gauche :

Tenture tapisserie toile cirée, rideaux croisées indienne, un lit de repos de même avec son cabinet et garderobe.

Cabinet à droite du même :

Dans les différents appartements de la fontaine Roïale. — Une table à pieds de biche, ronde et couverte de drap verd. — Huit tables, une chaise

de paille et camelot doré, 30 tabourets de paille. — Six tentes de couti avec bâtons et parrements, 50 l. — Échelles et plusieurs bancs dans les cabinets de trillage autour de la chambre d'assemblée. — Cuisine Rôtisserie.

Gardemeuble contenant des lits, tabourets, lit d'enfant, sophas, banquettes, chaise à porteurs, tables, bergères. — Une chaise pour le Roy avec son carreau couvert de miselaine, des tentes.

Inventaire arrêté en 1764.

Cordier, concierge du Château.

Inventaire des Meubles et Effets de La Malgrange, vendus par adjudication le 27 *may* 1766 *au S. Schneider pour la somme de* 30,500 *livres de France, portée en recette dans le compte en deniers. Chap.* 9. *Article* 1er.

Inventaire des meubles et effets du Château Roïal de La Malgrange [1].

Rez de Chaussée, n° 1. — La Chappelle. — Un Ornement satin fond bleu composé d'une chasuble, étole, manipule voile de satin Pule à bource, la croix de ladite chasuble est d'un gros de Naple et une petite dentelle d'argent formant des petits bâtons rompus, le tout bordé d'un galon d'or système, 100 l. — Un calice avec la patenne en vermeil. — Un tableau sur l'autel peint sur rosette représentant la Cananéenne, 100 l. — Un calvaire en bois de Ste Lucie représentant N. Seigneur, la Vierge et Saint Jean. — Quatre chandelliers d'argent haché et une petite sonnette. — Au dessus de la porte d'entrée une Notre-Dame de Bonsecours représentant d'un côté l'Auguste Maison de France et de Pologne et l'autre le Pape et autres dignitaires ecclésiastiques avec son cadre doré et une glace devant, 72 l. — Six chaises de paille en priez Dieu garnies et couvertes de moquettes gauffrée de différentes soyes et couleurs, 12 l. — Douze chaises de paille, 6 l.

Linges de sacristie. — Quatre aubes, quatre napes d'autel, dix amicts, douze purifications, six corporaux, douze lavabos, quatre cordons dont deux de laine et deux de fil.

N° 2. — Vestibule. — Devant la gallerie de marbre. — Un fourneau de tôle. — Une lanterne. — Six rideaux serge verte doublés servant de portières. — Six tableaux peints sur toile sur détrempe et le dessus de porte peints de même en incrusté dans les boiseries avec leurs cadres dorés. — Douze tabourets garnis moquette rayée. — Un petit paravent à six feuilles. — Un lit de sangle.

[1] Voir, ci-contre, planche XIII.

Planche XIII. Page 110.

LA MALGRANGE. ÉLÉVATION DU CHATEAU DU COTÉ DE LA GRANDE AVENUE

Gallerie de marbre. — Douze demi rideaux de vitres de camelot et douze demi portières d'étoffe de Turquie doublées de taffetas cramoisi, 60 l. — Quatre demi portières de même aux grandes portes. — Deux sophas couverts de moquette. — Deux fauteuils de bois sculpté, les bras de même et dorés, 80 l. — Dix huit tabourets de bois jaune de même, six tables en marbre, portées sur des pieds en consoles peintes en couleur de marbre et moulures dorées sur chacune desquelles il y a une girandole de cristal garnie chacune de trois bobèches d'argent, 144 et 108 l. — Neuf tables jaunes de plusieurs façons à pieds de biche couvertes de drap verd, 80 l. — Une autre table de Piquet à pieds de biche recouverte de même et qui se plie, avec un domino, 12 l. — Un tric-trac sans pied avec trente dames d'ivoires, 18 l. — Une table de tric-trac avec son double dessus couvert d'un côté de cuivre et de l'autre de drap verd avec deux bobèches d'argent haché, deux cornets, des et trente dames, 36 l. — Huit bras de cuivre doré d'or moulu avec leurs plaques ovales de sept à huit pouces de haut, 288 l. — Quatre bras de simples branches de cuivre doré au feu sur les cheminées, 18 l. — Deux feux de cuivre doré d'or moulu représentant des Cupidons musiciens garni de ses accessoires, 96 l. — Deux glaces au-dessus des cheminées, 284 l. — Trois lustres de cuivre doré d'or moulu, celui du milieu à huit branches et plus gros que les deux autres et qui n'en ont que six avec leurs cordons de soye verte, 400 l. — Une grande chaise de paille avec son coussin et dossier couvert de camelot gauffré verd, 3 l. — Une grande table ronde de bois de chêne pour jouer au passé dés, 4 l. — Un fauteuil de paille garni de velours d'Utrecht, 15.

N° 4. — Appartement du Roy, un bout du salon ou gallerie de marbre.

Chambre à coucher :

Une tapisserie de Perse garnie d'une fine toile tout autour d'une petite bordure de quatre pouces aussi perse, 48. — Un lit à niche composé de ses trois dossiers, ciel, chantourné, courte pointe, deux rideaux et le soubassement de même Perse que ladite tapisserie, 250 l. — La couchette à roulette de six pieds de long sur trois pieds et demi de large, tayes de taffetas blanc. — Six demi rideaux de vitre, Perse des Indes et six de mousseline. — Quatre demi portières de Suisse, deux dessus de porte peints en détrempe. — Un sopha couvert de même Perse. — Deux fauteuils de bois doré. — Six tabourets unis couverts de même Perse. — Une commode en bois de violette garnie de ses mains de bronze à deux grands tiroirs et deux petits avec des tables de marbre. — Au-dessus de la dite commode une estampe de la statue de Louis XV, dans la ville de « Renes » avec ses glaces et son cadre doré et sculpté, 18 l. — Trois tableaux avec leurs cadres dorés représentant Mesdames de France, 30 l. — Un autre tableau

avec son cadre en bois et une glace au-devant représentant une Madeleine, 6 l. — Une pendule en roquaille de cuivre doré, 200 l. — Deux tables de marbre entre les croisées supportées sur des pieds en consoles de bois doré, 96 l. — Au-dessus de chaque table une glace de deux pieds et demi de large et neuf pieds et demi de haut avec son cadre et un ornement de bois doré, 520 l. — Une table de pieds de biche couverte d'un drap verd. — Une autre table à pieds de biche en marquetterie avec son tiroir dessous. Une encoignure de bois en palissandre en quadrille avec dessus de marbre au-dessus. — Deux petites armoires en encoignures même bois de palissandre, 72 l. — Un feu de cheminée représentant des trophées de chasse, avec accessoires, 50 l. — Un petit trumeau sur la cheminée, 36 l. — Au-dessus dudit trumeau un tableau sur toile d'environ six pieds et demi de haut et trois pieds quatre pouces de long représentant la déesse Flore avec des Cupidons, ledit tableau avec un cadre de bois doré, 20 l. — Deux bras à doubles branches à côté de ladite cheminée aussi de cuivre doré, 30 l. — Un paravent servant d'écran à quatre feuilles avec des figures chinoises, 20 l. — Un petit lustre de cristal à quatre bobèches d'argent, 48 l.

Petit cabinet attenant à la chambre du Roy :

Deux demi rideaux croisées Perse et mousseline. — Une portière Perse, une glace sur la cheminée. — Deux bras à doubles branches argent haché. — Une petite bergère garnie Perse. — Deux tabourets de même. — Un fauteuil damas verd. — Un bureau en secrétaire en bois de palissandre. — Un tableau avec son cadre doré, représentant une partie des environs de Nancy, 3 l. — Un autre tableau représentant la Reine de France, 6 l. — Un autre tableau avec son cadre doré peint par la Reine représentant un Paysage, 12 l. — Un petit tableau flamand, 14 l. — Un autre tableau de Colation de St Jean, 6 l. — Un autre représentant un panier de fleurs avec son cadre de bois uni, 3 l. — Un autre tableau flamand représentant la Chirurgie, 15 l.

Nouveau cabinet. — La grotte :

Une tenture de tapisserie de Péquin, 200 l. — Deux demi rideaux croisées de même et deux de mousseline, 100 l. — Un sopha péquin, 48 l. — Deux fauteuils de même, 96 l., de bois sculpté. — Un tableau représentant St Pierre et St Paul avec leurs cadres dorés, 24 l. — Six tableaux représentant les Arts avec leurs cadres dorés, 240 l. — Un dessus de porte peint en détrempe représentant un paysage — Une paire petits chenets cuivre. — Un fauteuil cintré en cabriolet garni de velours d'Utrecht cramoisi, 48 l. — Garderobe de la Chaise percée du Roy, tapissée d'indienne, chaise percée bois noyer bassin de fayance, fontaine de fayance cuvette, de même. — Une

table de nuit bois noyer, devant de croisées, rideaux indienne. — Garde-robe pour Messieurs les Valets de Chambre du Roy. Garnie tapisserie indienne, tabourets moquette cramoisie, miroir, armoire, table pieds de biche.

Appartement ci-devant de la Reine, au-dessus de la gallerie de marbre vis-à-vis de la chapelle.

Chambre à coucher. — Tapisserie de péquin doublée de soye jaune, 50 l. — Lit à baldaquin garni impériale. — Un grand rideau satin brodé de soye, taffetas même couleur, impériale couvert de peint et accesssoires, 300 l. Six rideaux croisées même étoffe et seize rideaux mousseline devant les vitres. — Deux demi-portières péquin *idem*. — Un sopha même péquin, deux fauteuils, six tabourets bois doré, sculpté, même péquin. — Une commode à quatre pans, bois palissandre avec les mains plaquées bronze, quatre tiroirs table de marbre, 60 l. — Le plan de la ville de Bordeaux avec sa corniche et son rouleau doré, 6 l. — Deux vues de promenades de Bordeaux avec cadres sculptés et dorés et glaces devant, 10 l. — Une toilette composée de quatre boîtes rondes, trois quarrées, deux petits chandelliers, le tout de bois peint en bleu et ornés aussy, 18 l. — Un miroir avec son cadre aussi peint en bleu et aussi la glace de six pouces de haut sur un de large, le tout, 136 l. — Sept glaces entre les croisées avec cadre sculpté et doré, 520 l. — Une table marbre blanc sur pied en console bois doré, 100 l. — Une table bois hêtre pieds de biche, couverte de drap verd, 8 l. — Un feu de cheminée doré en roquaille représentant deux dragons, avec accessoires, 30 l. — Une glace sur la cheminée avec cadre doré, 312 l. — Au-dessus de la glace du petit tableau oval représentant deux amours avec son cadre aussi de bois doré. — Deux bras à doubles branches cuivre doré moulu, 36 l. — Un petit buste cristal quatre bobèches avec six branches d'argent haché, 18 l. — Trois dessus de portes en paysages avec leurs cadres dorés. — Un paravent servant d'écran. 14 feuilles figures chinoises, 24 l. — Un priez Dieu pour le Roy avec son appuy et genouillière sanglée et garni de crin couvert de moquette cramoisye avec un galon et clous sur dorés, 16 l.

Cabinet :

Tapisserie Furie, doublée de toile jaune, 48 l. — Une portière de taffetas, deux demi rideaux doubles de furie. — Devant les vitres, rideaux en mousseline. — Un lit pareille étoffe. — Deux tabourets dorés, sculptés, de même. — Un bureau en secrétaire de palissandre avec une petite bibliothèque au-dessus. — Un feu en roquaille argent haché et accessoires, 92 l. — Une glace au-dessus. — Deux bras *idem*, argent haché. — Deux

bas d'armoires aux côtés de la cheminée. — Une bibliothèque *idem* au-dessus avec un volet, chacun de fil de laiton avec un petit rideau taffetas devant. — Dix neuf petits tableaux peints en pastelle avec leurs cadres dorés et une glace devant représentant les Passions, 60 l. — Deux garde-robes, tendues d'indienne, lit à tombeau et mobilier habituel. — Une porte de drap verd qui donne sur la Gallerie.

7. — Ledit appartement au bout du pavillon sur la gallerie du côté de la ménagerie.

Tapisserie de Catancas (indienne), rideaux, lit de même, fauteuil, trois chaises *idem*. — Table pliante. — Deux garderobes.

Escalier qui conduit aux appartements du haut, à côté duquel il y a une petite garderobe pour l'utilité des Etrangers, garnie en papier peint avec accessoires.

8. — Petit appartement au-dessus de celui d'en bas. — Pavillon sur la gallerie du côté de la ménagerie. — Tapisserie d'indienne, rideau, lit à niche et à ciel, garniture indienne, fauteuil, chaises, passage pour aller au cabinet. La batterie de cuisine, argenterie de la Malgrange était à la charge de la Veuve Breton.

Cabinet, garni indienne, garderobe pour les domestiques et autres garderobes garnies toutes deux de leurs couchettes et accessoires.

N° 9. — Entresol au-dessus du cabinet du Roy, tapissé indienne, lit à tombeau et mobilier ordinaire. — Second cabinet avec lit de sangle et pavillon serge verte. — N° 10. Au-dessus dudit cabinet de l'appartement des Dames. — Antichambre tapisserie indienne, table, chaises. — Chambre à coucher tendue d'indienne doublée de toile. — Un lit quatre colonnes de même tabourets *idem* et demi bergère, six chaises, table pieds de biche, chenets. — Cabinet de toilette, garni indienne et mobilier de même, avec garde robe et accessoires, et garderobe pour les domestiques.

N° 11. — 2e Appartement, chambre à coucher tendue indienne et lit à quatre colonnes, demi-bergère, six chaises, table. — Cabinet de toilette et garderobe pour les domestiques, comme le précédent.

Passage pour aller à la garderobe et la Chaise percée et au salon bleu, tapissé indienne avec garderobe.

N° 12. — Salon bleu. — Tapisserie indienne. — Deux banquettes, huit tabourets, rideaux de même.

N° 13. — Appartement des Dames, au bout du salon bleu. — Passage apissé indienne. — Chambre à coucher, pareille aux deux précédentes avec son cabinet et ses deux garderobes. — N° 14. Entresol au-dessus du 3e appartement des Dames avec l'escalier pour descendre au vestibule, tapissé d'indienne, lit à tombeau, même disposition que les précédents. — N° 15. Appartement sur le balcon au-dessus du Vestibule. — Une tapisserie

satin des Indes, portières, lit à berceau de même, fauteuil, six tabourets couverts de furie. — Un écran de satin peint avec son bois de palissandre et une petite tablette soutenue avec deux S S de cuivre argenté, 6 l. — Une pieds de biche, façon ébène, avec tiroir écritoire de cuivre le dessus couvert de maroquin noir. — Un bureau en secrétaire palissandre. — Un feu argent haché représentant des pyramides. — Une glace au-dessus de la cheminée, 126 l. — Deux bras à rocaille argent haché. — Deux encoignures avec tablettes peintes petit gris. — Cabinet. — Tapissé de Perse, canapé pieds de biche pareille Perse, encoignure palissandre avec bibliothèque peinte en jonquille. — Une petite table pieds de biche marquetterie avec son écritoire cuivre, table couverte de maroquin noir. — Garderobe de la Chaise percée tendue indienne et accessoires. — N° 16. Entresol au-dessus du 2e appartement des Dames. — Tendue indienne, un lit garderobe. — Chambre à coucher indienne, lit à tombeau. — N° 17. Quatrième appartement des Dames au-dessus de celui cy-devant de la Reine. — Antichambre tendu indienne. — Chambre à coucher indienne et semblable aux précédentes, lit à quatre colonnes, un autre lit et un de repos, bureau secrétaire, commode palissandre, chenets. — Cabinet de toilette et deux garderobes. — N° 18. Entresol au-dessus du 4e appartement des Dames. — Chambre à coucher garnie indienne, lit à tombeau et garderobe. — Petit appartement au-dessus de la Chapelle. — Antichambre tapissé indienne, lit à quatre colonnes, cabinet, trois garderobes. — N° 20. Au-dessus de la salle de Messieurs les Gardes du Roy. — Antichambre tendue indienne, table, chaises. — Chambre à coucher tapissée de flanelle à fond jaune, lit à berceau *idem*, table, chaises, fauteuil garnis de même avec deux garderobes. — N° 21. Quatre lits de sangles de serge, mobilier ordinaire. — N° 22. Tapisserie indienne, deux lits à tombeau, même mobilier, garderobe. — N° 23. Chambre tendue indienne, lit à quatre colonnes *idem* et même mobilier, cabinet avec un lit et deux garderobes. — N° 24. Semblable, cabinet vis à-vis. — N° 25. Appartement de *Monsieur Alliot*. — Salle à manger, tapisserie de cuir doré, 30 l. — Quatre demi rideaux toile de Suisse, deux chenets, un buffet avec son armoire au-dessus, — Cabinet du valet de chambre. — Un alcof, deux rideaux flanelle. — Une couchette et table. — Chambre à coucher tapisserie de Perse doublée de toile. — Alcof garni de son ciel et de menu. — Une table pieds de biche. — Une tablette à mettre des papiers peinte façon chêne, deux chenets. — Un bureau avec cadre doré, 30 l. — Un tableau au-dessus représentant un paysage, 4 l. — Deux bras de cheminée, chenets de fer blanc émaillé, 12 l. — Une commode marquetterie, trois tiroirs garnis cuivre, 30 l. — Garderobe à mettre des habits, garnie indienne et table de nuit. — Cabinet, tendu de satin, deux demi rideaux de vitres de Golgaze. — Table pliante, quatre

chaises, une armoire. — Garderobe attenante au cabinet avec accessoires. — Entresol au-dessus du cabinet avec une couchette et une table. — N° 26. Antichambre. — Une tapisserie de Nancy, 24 l. — Un lit à tombeau, table, chaises, garderobe. — Chambre à coucher. — Une tapisserie d'Ybertine, lit à berceau futaine raïée, fauteuil, quatre chaises et cabinet tendu indienne. — Un rideau devant les tableaux qui sont dans le mur, table, chaises, armoire, garderobes. — Entresol au-dessus dudit cabinet avec lit de sangle. — N° 27. Chambre des archives. — Une tapisserie de Nancy en six pièces, deux aunes et quart de haut, neuf aunes de large, 40 l. — Un lit à la Duchesse de drap verd avec son ciel d'osier avec des rubans verds, rideaux indienne, fauteuils *idem*. — Une grande table à pieds tournés, une bibliothèque au-dessus, commode drap vert, clous dorés. — Une autre table couverte de cuir noir et bordée d'un galon d'or faux et glands dorés autour. — Un dessus de porte avec son cadre doré représentant une Déesse peinte à l'huile. — Un petit cabinet garni en papier peint avec rideau indienne, table, garderobe. — N° 28. Chambre tapissée de même, bureau, lit à tombeau de même, mobilier ordinaire. — Cabinet indienne et garderobe. — N° 29. Tapisserie toile peinte, commode, table trumeau avec tableau représentant une musique champêtre, 30 l. — Une demi-bergère, chenets garderobe et lit à tombeau, 30 l. — Une tapisserie de Nancy en six pièces et un dessus de porte, 40 l. — Lit à quatre colonnes indienne, meuble habituels avec garderobe, 3 l. — Tapisserie Ybertine, lit à tombeau *idem*, rideau toile, même mobilier et garderobes, les appartements de 32 à 37 sont meublés de la même façon. — N° 38. Tapissée d'indienne et un lit à chapelle de même étoffe, courte pointe indienne piquée fond blanc à points de Hongrie, deux garderobes. — N°s 39 et 40 *idem*. — N° 41. Appartement de Mr le grand aumonier, ayant les mêmes dispositions ainsi que les n°s 42, 43, 44, 46 et 47. Le n° 48 comporte les logements de Mrs les officiers de la bouche du Roy et sont meublés de même ainsi que ceux inscrits sous les n°s de 49 à 57. Le n° 58 désigne la salle de Mrs les gardes du corps, comprend une tapisserie de cuir doré; et garni de quatre chassis de fer pour les armes, bancs, chaises et accessoires divers.

N° 59. — Le Caffé. Meublé de même, n° 60, appartement sous le vestibule en montant à ceux qui donnent sur le Calvaire. — Antichambre, tapisserie cuir doré, buffet, table. — Chambre à coucher, tapisserie Aubusson, 120 l. — Un lit Duchesse, camelot bordé d'un ruban verd, une demi bergère pieds de biche, indienne, table console avec pot d'eau, six chaises jaunes en moquette, chenets, deux rideaux de golgazes. — Cabinet tendu indienne chaises Ybertine. — Deux cabinets où couchent les femmes de chambre, tapissés indienne, lit à tombeau, meubles ordinaires garderobe. — N° 61. Pour les valets de pied et la grande livrée. — N° 62.

Vestibule devant les appartements du Roy, donnant sur le Calvaire. — Une lanterne fer blanc à six pans avec la couronne et autres ornements sculptés peints en couleur. — Une boiserie couleur jonquille encadrée et ceintrée. Deux dessus de porte avec chacun un tableau représentant différents personnages. — Deux bras de cuivre avec chacun deux bobèches, 9 l. — Quatre demi rideaux croisée toile de Suisse, deux banquettes pieds de biche couvertes de moquette.

Salon verd. — Une boisure aventurine verte avec ses cadres et autres ornements sculptés et dorés, 69 l. — Quatre glaces en trois pièces chacune servant de panneaux et incrustées en ladite cloison, 496 l. — Quatre tableaux au-dessus de chaque porte incrustés de même pour ladite boiserie (laissé). — La serrure desdites portes et poignées de même. — Une table avec ses pieds en consoles de bois sculpté et doré, le dessus aussi en aventurine avec des découpures et guirlandes de fleurs couvertes d'une housse de maroquin rouge, 30 l. — Au-dessus de ladite table, une grande glace, 450 l. — Un feu en rocaille de cuivre d'or moulu représentant des chiens chassant des animaux, avec accessoires, 48 l. — Au-dessus de ladite cheminée, une glace en deux pièces, la glace étant fendue, on y a peint une branche de fleurs, pour en cacher la deffectuosité, 80 l. — Huit demi rideaux de portières de moëre cramoisie doublées de taffetas cramoisy et galonné tout autour d'un galon d'or systême d'un pouce de large et d'un autre de deux pouces, ledit galon terminant dans chaque coin et au milieu faisant six cartouches, leurs mains de même moëre galonné aussy. Quatre autres demi rideaux de croisées galonnés de même. — Dix tabourets sculptés et dorés garnis de moëre avec galon d'or faux, un autre galon d'or systême tout autour terminant aussy en cartouche chaque coin, 200 l. — Un lustre de cuivre à huit branches, peint en verd avec des feuillages et fleurs. — Quatre bras à deux branches le dernier dont deux grandes glaces peint de même que le lustre, 24 l. — Cabinet bleu. — Une boiserie avec des pilastres en dedans desquels il y a une mosaïque et le fond en nacre de perles, lesdits pilastres sculptés et dorés. — Trois tableaux, incrustés dans ladite boiserie représentant le Roy, la Reine de France et Mgr le Dauphin avec leurs cadres en ovale sculptés et dorés et de guirlandes de fleurs tout autour peintes en vernis. — Une table, les pieds en console, sculpté et dorée le dessus en aventurine rouge avec des guirlandes de fleurs découpées, sa housse en maroquin rouge. — Un cadre au-dessus de ladite table en deux pièces, 310 l. — Une autre glace au-dessus de la cheminée en deux pièces, à côté de laquelle il y a deux bras de porcelaine de Saint Cloud avec une plaque de cuivre derrière, garnis chacun de deux beaubèches, 350 l. — Un feu en rocaille représentant deux dragons, avec accessoires. — Une niche même boiserie avec son cadre ceintré parsemé de guirlandes de

fleurs et autres ornements en mosaïque aussi sculptés et dorés, ladite niche garnie d'un péquin bleu bordé d'une crète rouge et blanche avec le ciel bordé de toile bleue. — Dans ladite niche un sopha garni de même péquin avec les pieds dorés et sculptés. — A côté dudit sopha, sur la gauche, une écritoire dans la tablette couverte d'un velours noir bordé d'un galon système et un tiroir à droite. — Deux rideaux avec pente couchée et festonnée de péquin bleu devant ladite niche. — Quatre rideaux de croisées de même ainsi que deux demi portières, six tabourets ovales, semblables à pieds sculptés et dorés. — Une petite table à pieds de biche en marquetterie avec un tiroir. — Un tableau au-dessus de la porte du cabinet, incrusté dans la boiserie, représentant quatre paysages.

Chambre à coucher. — Une boisure peinte en couleur bleue avec des pilastres ceintrés et dorés, les panneaux d'une aventurine de bronze avec des figures chinoises peintes au-dessus. — Cinq tableaux servant de dessus de porte représentant divers paysages. — Un grand panneau de même aventurine sur lequel est peint le portrait du Roy de Pologne. — Une petite pendule au-dessus dudit portrait incrustée dans la boiserie, 150 l. — Une table avec les pieds en console sculptée et dorée, son dessus d'aventurine avec des guirlandes et découpures avec sa housse maroquin rouge. — Une glace au-dessus de ladite table, 260 l. — Un feu en roquaille cuivre doré avec des cupidons marins et accessoires, 101 l. — Au-dessus de la cheminée, une glace en deux pièces, 258 l. — A côté deux bras cuivre doré à deux branches et une figure chinoise dans le milieu, 4 l. — Une niche de satin blanc brodé de soye représentant des oyseaux de différentes espèces et fleurs, trois dossiers et le ciel doublé de toile blanche, avec couchette couverte de satin piqué devant ladite niche. — Une porte cintrée et festonnée avec des soubassements, rideaux moëre brodée satin et bordé d'une soye et crète une housse même satin, 300 l. — Quatre demi rideaux péquin blanc peint. — Deux stores couty, doublés toile bleue devant les vitres croisées. — Deux demi portières taffetas blanc brodés, quatre tabourets pieds de biche, une petite baguette dorée, bois peint en bleu garnis de même péquin.

Passage pour aller au petit cabinet joignant ladite chambre, garni de tapisserie de furie. — Cabinet. — Un lit de repos même péquin brodé. — Deux demi rideaux de même, un feu rocaille représentant deux dragons. — Une glace en trumeau et au-dessus un tableau représentant la Madeleine, peint sur velours avec sa glace dessus et son cadre doré, 60 l. — Dans la même cheminée deux petites guirlandes représentant des oyseaux avec des feuillages et deux beaubèches de cuivre doré, les dites guirlandes d'une fine porcelaine avec leurs pieds aussy de cuivre doré. — Vingt-six tableaux de l'Histoire de Joseph peints en miniature, avec chacun leurs glaces

devant, 580 l. — Vingt cinq glaces ou miroirs entre chaque tableau. — Un tableau représentant la Sainte Famille peint en pastelle, 18 l. — Une petite commode bois palissandre, trois tiroirs, mains cuivre et ceux sur les arêtes des montants devant terminant une sorte de pied de biche avec son dessus de marbre. — Un petit bureau en secrétaire bois de palissandre avec son écritoire de cuivre et deux tirants de fer avec les boutons de cuivre pour soutenir la table à écrire, 24 l. — Deux tabourets pieds de biche unis recouverts de péquin semblable.

Passage pour aller à la garderobe, tenture indienne, garderobe garnie en satin peint, accessoires deux pots de chambre estain, une chaise percée, un baromètre. — Autre garderobe avec lit à tombeau *idem*. — Escalier pour aller sur la gallerie, avec une lanterne. — N° 63. Antichambre, garnie indienne, meuble ordinaire, deux cabinets avec lit de sangle. — Chambre à coucher, tapisserie Aubusson, 750 l. — Rideaux de Golgaze, lit à quatre colonnes. — Deuxième appartement en suite chambre à coucher indienne, cabinet *idem* et deux garderobes et cabinet.

N° 64. — Appartement de Madame de la Galaizière. — Antichambre indienne, une table, quatre chaises. — Chambre à coucher *idem*, lit duchesse, commode, fauteuil quadrille et indienne. — Cabinet de toilette de même et deux garderobes.

N° 65. — Antichambre de M. le Chancelier, même disposition. — N° 66. Chambre du secrétaire, Tapisserie de Nancy, 40 l. — Lit à quatre colonnes indienne.

N° 67. — Chambre avec cabinet et deux garderobes, aussi pour le n° 68. — N° 69. Deux lits à quatre colonnes serge et ruban jaune. — N°s 70 et 71 même disposition, ainsi que pour le n° 72 où se trouvent quatre couchettes, *idem* des n°s 73 à 76.

Appartement de M. de Zuti. — Antichambre. — Tapisserie indienne, lit à tombeau de même. — Chambre à coucher indienne, lit à tombeau de même, rideaux, table, chaises, chenets, cabinet, deux garderobes. — N° 77. Chambre pour pendre les harnais des écuries. — Chambre au-dessus des écuries du Roy. — 78 à 96 garnies de même, — 97. Chambre du sellier avec une couchette et un petit mobilier. — N° 98. Chambre en bas, au bout des écuries avec une couchette. — Sellerie à côté de la Chambre n° 8, avec une couchette. — N° 99. Écuries de M. de la Galaizière, avec deux couchettes, table, trois chaises. — N° 100. Chambre devant les écuries du Roy pour le Maréchal, avec une couchette. — N° 101. Salle du billiard. — Un billiard garni de drap verd de douze pieds de long et six de large avec ses deux billes d'yvoire, dix autres billes de différentes servant au jeu de la guerre, six masses. Six masses en houlettes et six queues, 100 l. — Deux autres masses et une grande houlette. — Une

tapisserie de camelot, huit demi rideaux de croisées toile suisse et trois autres de même. — Huit banquettes pieds tournés moquette gauffrée verd, 64 l. — Deux grands tableaux avec leurs cadres dorés représentant la Ville et le Château de Commercy, 96 l. — Quatre autres *idem* plus petits représentant les château de la Malgrange, Einville au Jard et celui de Chanteheu, 96 l. — Huit autres plus petits représentant différentes chasses d'oyseaux et animaux, 96 l. — Deux autres plus grands tableaux dont un représente un Cupidon et l'autre une toilette avec leurs cadres dorés, 24 l. — Deux autres plus petits dont l'un représente la Madeleine et l'autre l'Orgueil, avec cadres dorés, 10 l. — Un grand banc de dessus, fermant à clef pour renfermer les masses et autres servant au billiard, 3 l.

Salle à manger du Roy [1]. — Vingt deux rideaux de croisées toile de Suisse bordure indienne, quatre autres de portières *idem*. — Un lustre de cristal, douze bobèches de cuivre doré, le coffre en bois peint, sculpté avec des petites colonnes de laiton qui portent les eaux sur le surtout de cuivre doré qui est posé dans le milieu de la table. — Deux autres lustres aussy de cristal à chaque bout de ladite salle dont un à douze et l'autre à trois branches portant chacun cinq bobèches le tout d'argent haché avec leurs cordons de laine verte, 96 l. — Douze grands tableaux peints sur toile en détrempe tant sur les trumeaux des cheminées qu'entre ceux des croisées de ladite salle. — Quatre autres plus petits tableaux peints sur toille en détrempe servant de dessus de porte. — Quatre bras à doubles branches de cuivre doré au feu, deux à chaque trumeau de cheminées, 48 l. — Vingt quatre chaises de bois de hêtre peintes à rouleaux et couvertes de moquettes vertes, 66 l. — Une grande chaise de paille dont le dossier est couvert et tout garni de crins et couvert de camelot verd, pour le Roy, 3 l. — Deux chenets de feu, — N° 103. Autre petite salle à manger d'hyver. — Tapisserie moquette verte gauffrée, 60 l. — Huit demi rideaux quadrille. — Un buffet dessus toile cirée, rideau de drap verd, son dessus, une petite couchette, un autre buffet avec deux armoires. — Deux douzaines de chaises de paille. — Un fourneau de tôle. — N° 104. Logement du maître d'Hôtel. — Salle à manger. — Une grande table, armoire, buffet, avec une tapisserie de Nancy, tout autour. — Une petite couchette dessous. — Douze chaises. — Chambre à coucher, tapisserie en satin et indienne, lit duchesse, indienne, mobilier ordinaire, Cabinet. — N° 105. Au-dessus du Logement de Mr le Maître d'Hostel. — Un lit à tombeau, une couchette. — N° 106. Une couchette, table, chaises. — N° 107. Une alcove et un lit de sangle. — N° 108. La dépense, Chambre du Dépensier, lit à tombeau

[1] Voir, ci-contre, planche XIV.

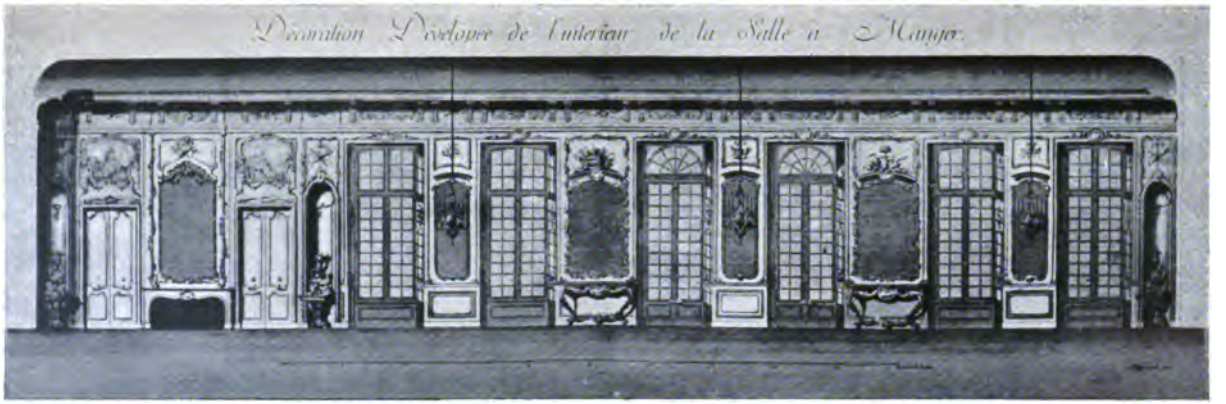


Planche XIV

Page 120.

LA MALGRANGE. DÉCORATION DÉVELOPPÉE DE L'INTÉRIEUR DE LA SALLE A MANGER

mobilier ordinaire. — N° 109. Lingerie — Un lit à tombeau et mobilier ordinaire. — N° 110. Cabinet des drap, un lit à niche, une couchette, denx grades armoires pour le linge, avec chandeliers argent, cuivre, seringues d'étain, tapis, toilettes, etc. — N° 111. Garde-meubles. — Deux bois de lit, quatre lits écrans en guéridon. — Cinq fauteuils, une cariolle sur trois roues garnie avec son cousin rempli de plume et deux petits ridaaux taffetas verd. — Deux cartes représentant un combat naval gravé par Gallot (*sic* Callot) le Lorrain. — Table, tente, deux stores, un ancien store pour le balcon de la Reine. — Deux tentes de couty pour poser à chaque côté de la grotte, vis à vis du Cabinet du Roy.

Inventaire fait le 26 juin 1765.

Signé ALLIOT.

La Ve BRETON, Concierge de La Malgrange.

II

ENSEIGNEMENT PUBLIC DES ARTS DU DESSIN

A LYON

(Suite).

1797

Cette période est spécialement intéressante non seulement parce qu'elle apporte à l'histoire une série de faits dont quelques-uns sont d'ordre regrettable, d'autres de solutions insuffisantes, mais, surtout, par la constatation de la mentalité inhérente, à cette époque, de ceux qui s'en occupèrent.

Nous abordons d'abord ceux relatifs aux musées, dont nous avons déjà entretenu nos lecteurs pour 1791, pour 1793, année où on laissa enlever vers Paris un beau lot d'œuvres d'art, pour 1794, 1795 et 1796. Enfin, en cette année 1797, le 13 janvier, *Çogell* et *Jayet*, nos vieilles connaissances, dressèrent un inventaire de trente-quatre tableaux à réserver, est-il dit, pour l'école de dessin et pour le musée en expectative. Cet inventaire a été déjà signalé par nous en 1877, dans l'*Inventaire général des richesses d'art de la France*, relativement à l'église de Saint-Pierre à Lyon; toutefois, il convient, pour ne rien négliger dans la présente étude, de s'en occuper encore un peu. Aussi, nous le donnons tout entier aux pièces justificatives, ainsi que le procès-verbal de *Cossard* (LIII et LIV), lequel ne nous a été communiqué que depuis peu par le très obligeant abbé *J.-B. Martin*. Nous avions bien commencé à ajouter à ces documents précieux des annotations afin d'identifier certaines de ces œuvres, de rechercher les provenances et de préciser le lieu où elles se trouvent à présent. Nous y avons renoncé et nous préférons ne pas trop nous

attarder, soit à présent, soit dans l'avenir, sur ce genre de recherches, si séduisant il faut en convenir. On nous fera observer sans doute que ces recherches sont en plein dans le sujet que nous traitons; cela est vrai, car les musées ont été réellement établis comme un puissant moyen d'enseignement public des arts du dessin. On l'a dit et imprimé depuis la fin du dix-huitième siècle; on le dit et on l'imprime encore. Mais, dans la pratique, en France, s'ils servent énormément à conserver et à élever le goût, déjà inné chez notre race, puis à la curiosité de certains, les œuvres qu'ils renferment ne peuvent pénétrer, ainsi qu'on pourrait le désirer, dans l'intérieur des écoles à cause de la turbulence et du peu de soin des jeunes artistes.

Hennequin avait réuni, en 1792, deux cent soixante-sept peintures dont douze, à son avis, étaient des « morceaux capitaux »; nous, nous en avons relevé deux cents dans *Expilly* (1766) pour les églises et établissements religieux : donc le chiffre d'*Hennequin* peut être exact, parce qu'il faut ajouter au nôtre celui des œuvres saisies chez les émigrés.

Quel fut le sort de tous ces tableaux?

Profitant, le 30 octobre 1793, du désarroi dans lequel la ville de Lyon était restée après la prise, par les armées de la Convention le 9, le ministre de l'Intérieur avait donné un pouvoir spécial à *Pierre Cossard*, membre de la Commission dite conservatrice des monuments à Paris, pour se rendre à Lyon afin d'y examiner les œuvres d'art qui pourraient s'y trouver méritant d'entrer dans les musées de la République et de les envoyer à Paris. Son choix ne se porta que sur quatre tableaux, mais il se rabattit sur nombre de médailles, pierres gravées, livres précieux et surtout sur des manuscrits dont un, parmi eux, s'il est celui que l'on peut supposer, est réputé dans le monde entier.

La Commission chargée de la conservation des monuments avait été instituée par décret de la Convention du 18 octobre 1792. *Boizot, David, Doyen, Masson, Mouchy, Regnault,* entre autres, faisaient partie de celle pour les monuments des sciences et des arts[1]. Quant à *Pierre Cossard,* il était élève de *Vincent* et peintre

[1] Publication, dans l'*Inventaire général des Richesses d'art de la France, des Archives du Musée des Monuments français;* Ire partie, p. 7 et 8.

en miniature, ce qui explique ses choix à Lyon ; il exposa depuis aux Salons de 1808, de 1810 et de 1812; il déclara, dans son procès-verbal, avoir été fraternellement accueilli à Lyon par les citoyens *Tabard, Richaud* et *Hennequin*.

Cette opération fâcheuse fut le sujet d'une pétition adressée de Lyon au ministre de l'Intérieur, le 20 septembre 1798. On y demanda la restitution particulièrement des œuvres d'artistes lyonnais, et entre autres de bas-reliefs de *Coysevox*[1]. Nous devons signaler que nous n'avons pas retrouvé trace de ces bas-reliefs à Lyon, non plus que d'œuvres d'artistes lyonnais dans le procès-verbal. Il serait possible que cette pétition se rapportât à une autre opération analogue. Nous ne savons pas non plus si la pétition réussit en partie.

On verra que cette protestation se renouvela au conseil municipal de 1800, où l'on expliqua que Lyon ne possédait plus aucun tableau ni autre objet de curiosité, le peu qu'il y en avait ayant été détruit ou enlevé par le musée de Paris. Cela n'était pas tout à fait exact; car on aurait bien pu sauver et garder pour le musée de Lyon les œuvres dont nous allons nous occuper selon l'inventaire de *Cogell* et de *Jayet*, ce qu'on ne fit pas, paraît-il.

On ne s'explique pas d'abord pourquoi ils ne choisirent pas et laissèrent passer des tableaux de *Louis-Gabriel* ou *Jacques Blanchard, Carrache, Corneille* l'aîné, *Guillaume Courtois, Pierre Dassier, Duflos, Grandon* (l'ancien peintre de la ville), *Horace Leblanc, Le Brun, Massari, Charles Mellin, Nonnotte, Palme, Perrier, Pierre, Vannius, Vernansal, Vignon, Vouet*. Leurs préférences se portèrent sur *Trémolières* (pour lequel ils paraissent avoir eu une affection toute particulière, puisqu'ils en choisirent quatre de lui), *Frontier, Restout, Crétet, Lafosse, Stella, Blanchet* (dont il ne figure pourtant qu'un tableau sur plus de quarante qu'il avait à Lyon), *Sarrabat, Carle van Loo, Brenet* et *Pécheux ;* nous passons sur les noms de peintres moins connus.

Le chiffre de cet inventaire est de trente-quatre tableaux, réservés, comme il a été dit, pour le musée et pour l'école de dessin.

[1] Archives de la ville de Lyon, R².

Aujourd'hui, nous n'en retrouvons plus que huit ou neuf!

Les huit premiers sont à l'église de Saint-Pierre, où ils ont dû rester, probablement, parce qu'on les y avait déposés et même accrochés.

Le musée actuel de Lyon expose, n° 656, *l'Adoration des Anges,* et non des bergers, de *Jacques Stella,* qui décorait la chapelle de l'Annonciade, sous le vocable de saint Luc, appartenant à la corporation des peintres de Lyon, à l'église des Cordeliers de Saint-Bonaventure : ce tableau, pourtant réservé en 1797, fut racheté, paraît-il, en 1807, par *Mayeuvre de Champvieux.* Le musée possède aussi, n° 35, le Christ de *Palme le jeune,* qui décorait la chapelle Sainte-Anne à l'église de Saint-Nizier; peut-être aliéné avant le dépôt, il fut retrouvé par *Mayeuvre de Champvieux* à Venise en 1808.

L'École des Beaux-Arts actuelle, de même que la plupart des écoles de dessin, n'a pas de tableaux de ce genre dans son matériel; si des tableaux ont pu y entrer, ils ne figurent pas dans les inventaires d'*Artaud* de 1813 et 1818 dont nous nous occuperons à ces années.

Afin d'en terminer avec les tableaux, rappelons que, par une lettre du 26 mars (6 germinal an V) de l'Administration centrale du département du Rhône à l'Administration municipale de Lyon, division du midi, elle expliquait qu'elle avait, suivant sa demande, prié *de Boissieu* et *Coignet,* membres du Conservatoire des arts, d'examiner si des tableaux « existans » dans la sacristie du couvent des Jacobins (Dominicains) méritaient d'être conservés et exposés au muséum. *Coignet* avait répondu qu'après les avoir examinés avec un artiste, il reconnaissait qu'ils étaient fort médiocres et qu'il n'y avait pas lieu à l'exception proposée. (Pièce justificative n° LV).

Le célèbre graveur *Jean-Jacques de Boissieu,* né à Lyon le 30 novembre 1736, mort le 1er mars 1810, paraît s'être dérobé à cette besogne qu'*Horace Coignet* remplit seul avec un tiers artiste qui n'est pas nommé. Dessinateur de fabrique, marchand brodeur et compositeur de musique, *Coignet* vient d'avoir un excellent biographe en *M. Sallès,* dans le *Bulletin* de septembre 1906 de la Société littéraire, historique et archéologique de Lyon. Il y aurait un gros travail d'identifications à entreprendre sur les

tableaux de ce couvent et de son église qui permettrait, peut-être, de connaître ce que pouvaient être ces tableaux existant dans la sacristie dont, pour notre part, nous ne savons rien.

En ce qui concerne les Cordeliers, les mêmes délégués affirmèrent n'avoir vu que de médiocres portraits de cardinaux.

Cependant le Directoire exécutif de la République, nonobstant la loi du 24 juin 1794, dont nous nous sommes occupé à cette date, entendit continuer à marquer, à l'aide d'autres moyens, son intérêt à la ville de Lyon. Par son message du 23 janvier (4 pluviôse an V), adressé au Conseil des Cinq-Cents, il appela ses soins sur cette ville si célèbre, dit-il, par ses malheurs et si intéressante par son industrie. Il s'étendit sur l'ancienne prospérité de ses produits; mais une partie des artistes, qui se livraient à leur création, a été engloutie par la tourmente. Quelques-uns reparaissent; mais leur talent isolé se perdra bientôt avec eux, si on ne se hâte de l'utiliser pour l'instruction générale. L'Administration centrale du département du Rhône sollicite l'établissement d'une école spéciale de dessin pour la partie de cet art relative aux étoffes et à la broderie. La ville possède bien une École centrale où est attaché un professeur de dessin; mais l'enseignement de la figure ne peut remplacer celui de la fleur; il faut aussi un professeur de mise en carte; les professeurs de géométrie et de chimie de l'École centrale pourront faire des cours publics.

Ce message était signé de *Barras*, président; *Lagarde*, secrétaire.

Il fut renvoyé à la Commission de l'instruction publique du Conseil suivant une lettre (pièce justificative n° LVI) que *Mayeuvre de Champvieux*, élu membre du Conseil des Cinq-Cents, écrivait le 22 février (4 ventôse an V), à l'Administration centrale du département. Nous examinerons plus loin certains détails que donne l'écrivain, lesquels il annonçait avoir, avec ses collègues, et avec *Terret*, député du commerce, fait parvenir à *Daunou*, le rapporteur désigné pour l'enseignement des écoles spéciales.

Mais avant cette étude, nous croyons indispensable de préciser ici, une fois pour toutes, à ceux de nos lecteurs qui peuvent ne pas les connaître, le mécanisme technique de la fabrication des étoffes de Lyon. Sans cela, le travail que nous poursuivons et qui

va porter presque complètement à l'avenir sur la recherche et sur l'emploi des moyens d'enseignement public des arts du dessin en vue de la prospérité de cette fabrication deviendrait inintelligible pour eux.

Qu'on ne s'arrête pas à cette désignation de manufactures qui est et sera souvent employée pour parler de l'industrie de Lyon. Oui, s'il s'agit de considérer la ville et ses faubourgs comme un grand établissement industriel; non, si on veut indiquer la fabrication en grand, dans un ou plusieurs vastes bâtiments, d'étoffes de soie et d'or. Il n'en existe que depuis quelque temps, et mécaniques, en dehors de la ville; pendant longtemps, il n'y eut que de petits ateliers privés, de un à quatre métiers.

En tête est le *marchand-fabricant,* ou plutôt le fabricant, ainsi que l'on nomme communément l'industriel de Lyon, lequel, il est vrai, les ouvriers nomment le marchand tout court. C'est un industriel qui achète de la soie à des fournisseurs qui sont spéciaux [1], et vend l'étoffe toute tissée en gros, aussi par l'intermédiaire de commissionnaires. La soie doit recevoir diverses opérations dont la teinture, car la soie est susceptible de prendre les couleurs les plus fines, les plus délicates et les plus éclatantes. Il n'est pas inutile de savoir que, grâce au progrès de la chimie, certaines couleurs peuvent considérablement augmenter le poids de la soie, par exemple, on peut doubler et plus ce poids dans la teinture en noir. Ces faits peuvent expliquer le bon marché actuel de certaines étoffes dites en soie auxquelles on mélange d'autres matières premières et en même temps leur peu de durée, alors qu'autrefois la robe de soie d'une femme passait à sa fille et à sa petite fille. Le tissage est exécuté en ville par des chefs d'ateliers possédant de un à quatre métiers mus par le pied et par les mains, aidés de plusieurs ouvriers (un ou deux par métier) dont des membres de la famille [2]. Les métiers sont leur propriété.

[1] Avant l'introduction en France des soies étrangères, les marchands de soie ne se pourvoyaient que de soie de France ou d'Italie.

[2] On nomme vulgairement ces ouvriers *canuts;* cette dénomination provient de ce qu'ils emploient une navette dans laquelle on insère une *canette,* c'est-à-dire un petit tuyau de bois ou de roseau qu'on charge de fil pour exécuter la trame. En conséquence, chaque atelier possède nécessairement un dévidoir ou un rouet, afin de confectionner les canettes, soin que le marchand-fabricant laisse au canut en lui livrant la soie en *flottes* (écheveaux) de diverses couleurs.

Il va sans dire que ces métiers demandent des montages différents lorsqu'on change la nature de l'étoffe. Le nombre des métiers privés fut considérable et va en diminuant chaque jour au profit des métiers mus mécaniquement à la campagne, dans de grandes usines; l'organisation d'autrefois ne subsiste plus que pour les grands façonnés [1] qui ne peuvent être tissés à la mécanique [2].

Toutes les maisons importantes possédaient un cabinet à la tête duquel se plaçait le dessinateur en titre, lequel sortait de l'école de dessin où il avait dû dessiner de la figure et de la fleur; et c'était avec ce dessinateur que le marchand-fabricant s'occupait de combiner les dessins des nouvelles étoffes qu'il voulait lancer. Alors le dessinateur en préparait une ou plusieurs esquisses à la gouache avec les dispositions combinées et les tons comptés. Fabricant et dessinateur devaient être très expérimentés sur la composition des étoffes; le premier pouvait avoir appris un peu de pratique dans l'exercice de son commerce; mais tous deux, forcément, avaient suivi ce qu'on nommait un cours de *théorie*, c'est-à-dire de l'étude de la contexture, de la composition des tissus et du montage des métiers [3]. On ne s'étonnera donc pas lorsque l'on verra bientôt les personnes qui s'intéressaient à la prospérité de la fabrique lyonnaise, se préoccuper, dans l'organisation de l'école publique de dessin, de ce qu'on nommait l'instruction théorique

[1] On nomme grand façonné les belles étoffes à fleurs et à ornements de couleur, en soie et or, pour les costumes riches, pour l'ameublement, pour le culte et pour l'exportation. La fabrication de beaux lampas, de velours ciselés et de drap d'or risque de devenir une curiosité.

[2] Nous devons prévenir nos lecteurs que les faiseurs de statistique, que nous avons consultés et dont nous pourrons donner des chiffres, n'ont pas songé à distinguer, dans leurs dénombrements de métiers, ceux qui travaillaient pour le grand façonné, lesquels seuls intéressent notre travail, de ceux qui confectionnent des tissus tels que taffetas, satins, failles, sergés, moirés, florences, crêpes, noirs ou de toutes couleurs, foulards destinés à une impression, velours de toutes sortes, peluches, gazes avec ou sans or et argent, etc., etc. Les étoffes de grand façonné sont en grande minorité dans ces chiffres.

[3] On oublie trop souvent, dans les sujets que l'on propose à présent pour certains concours de composition décorative pour étoffes, qu'il est impossible de tracer des arrangements sérieux et exécutables si on n'a pas appris, préalablement, comment ils peuvent l'être. Il en résulte, le plus souvent, des compositions lesquelles, si elles sont très agréables à l'œil des profanes, font le plus grand tort à l'enseignement vis-à-vis des industriels.

et pratique de l'art de la fabrication des étoffes de soie et d'or.

Aussitôt un dessin arrêté, il fallait en faire ce qu'on nomme la *mise en carte;* c'était le travail principal des employés du cabinet de dessin du fabricant. La mise en carte est la translation du dessin sur un papier approprié où des lignes, respectivement perpendiculaires, forment de petits carrés que l'on remplit de couleur [1].

Pourquoi ce travail?

Parce que toute étoffe se compose du croisement de deux séries de fils perpendiculaires entre eux. Ceux de la première sont longitudinaux, isolés les uns des autres et tendus parallèlement sur un plan : c'est ce qu'on nomme la *chaîne;* ceux de la seconde entrelacent transversalement ceux de la première : c'est ce qu'on nomme la *trame* [2].

En conséquence, pour que l'entrelacement ait lieu, il faut que, un sur deux, des fils de la chaîne, se lève pour laisser passer la navette qui enfile la trame. Dans les étoffes unies cela va tout seul; mais, s'il s'agit d'étoffes à ramages et à couleurs variés, cela devient un travail très difficile, parce qu'il faut lever ou ne pas lever certains fils pour obtenir le dessin.

Par conséquent, dans la mise en carte, chacun des petits carrés représente la *lève* ou la baisse d'un fil. La suite des carrés longitudinaux représente les fils de la chaîne; la suite des carrés transversaux

[1] On sait que l'invention de la mise en carte est due à *Jean Revel*, habile dessinateur de fabrique, vers 1770, et que c'est *Philippe de Lasalle* qui, en 1774, inventa de la colorier à l'exemple du tissu.

[2] Par conséquent il faut apprêter la soie à ces deux usages.

Les soies pour *trame* s'obtiennent en réunissant deux ou trois fils, rarement plus, et en les tordant légèrement ensemble.

Les soies pour *chaîne* prennent le nom d'*organsins;* on les obtient en réunissant aussi deux, quelquefois trois fils, mais, ce qui distingue l'organsin de la trame, c'est la manière dont les deux fils sont réunis. L'un des deux a été tordu à gauche et l'autre à droite; on les réunit et on tord le tout. Il est facile de comprendre qu'il en résulte un fil dont toutes les parties sont parfaitement unies, puisqu'elles tendent à se rapprocher l'une de l'autre par le fait de la torsion en sens inverse qu'elles ont subie isolément. Cette opération pour la chaîne se nomme à Lyon : *ourdissage.* Quand *Figaro* chante : *Ah! ma trame est bien ourdie!* il dit une bêtise pour les ouvriers tisseurs lyonnais, car ceux-ci savent bien que c'est la chaîne qu'on ourdit et non la trame. Il est vrai que *Voltaire* a écrit : « Ourdir une trame odieuse, » c'est-à-dire préparer une perfidie ou un complot.

représente les coups de navette de trame[1]. C'est d'après la mise en carte qu'un artisan spécial, nommé *liseur*, perforait déjà des trous dans des cartons pour le métier à étoffes façonnées, inventé par *Falcon*[2] en 1728, lequel par conséquent était en usage à cette année 1797 dont nous nous efforçons de raconter l'historique. Ce métier était dit *à la tire*, parce qu'il exigeait un ouvrier spécial qui tirait, selon les exigences du dessin, les cordes ou lacs qui faisaient lever certains fils de la chaine afin de permettre l'entrelacement, pendant que l'ouvrier tisseur proprement dit manœuvrait au travers les navettes chargées de soies de différentes couleurs pour former la trame. Il paraît que le travail du tireur était excessivement pénible et il ne prit fin, après bien des émotions populaires, qu'après l'adoption définitive du métier *Jacquard*, métier dont nous aurons à nous occuper en 1801. L'opération de la mise en carte exige un soin particulier pour ne pas estropier les contours de fleurs et des ornements, ainsi que ceux de leur modelé; c'est chose connue de tous ceux qui font de la broderie au canevas. Aussi les employés des cabinets de dessin des fabricants lyonnais lesquels, ainsi que nous l'avons déjà expliqué, étaient spécialement chargés de faire la mise en carte, devaient savoir très bien dessiner. Souvent la mise en carte indique des modifications à opérer sur le dessin initial pour qu'il puisse conserver au tissage son mouvement et sa richesse de tons.

Donc, pour nous résumer, dans l'organisation de la fabrique lyonnaise, il faut considérer : le marchand-fabricant et le dessinateur de fabrique. Celui-ci, pour être apte à exécuter son travail avec succès, doit avoir suivi les cours suivants :

A l'école de dessin : 1° Figure, fleurs, nature morte et ornements ; 2° Composition relative aux étoffes.

Parallèlement : Théorie de la décomposition des étoffes et de leurs différentes natures; mise en carte d'après ses propres dessins; pratique du fonctionnement des métiers. Teinture.

[1] Le papier pour la mise en carte se nomme papier réglé. Dans la dénomination du papier, on commence toujours par énoncer la chaîne. Par exemple, dans le papier de 8 en 10, huit fils de chaîne et dix coups de trame forment un carré entouré d'un trait plus gros et plus noir. Le carreautage du papier correspond ainsi à la réduction de l'étoffe.

[2] Le modèle de ce métier existe au Conservatoire des arts et métiers de Paris.

Mayeuvre de Champvieux expliquait, dans sa lettre à l'Administration centrale du département du Rhône du 22 février, qu'il avait demandé au ministre de l'Intérieur la création d'un second professeur pour le dessin de la fleur, de l'ornement et pour la mise en carte, outre le professeur de dessin pour la figure *Cogell*. Il rappelait ceci, qu'en entretenant ses collègues du Conseil des Cinq-Cents, *Terret*, député du commerce de Lyon, et la Commission de l'instruction publique de cette affaire, il s'était servi de l'expérience qu'il avait acquise pendant huit ans sur le rapport qui existe entre le mécanisme des couleurs et la mise en carte, sur le genre de goût, de génie et de talents qui caractérisaient les dessinateurs de fabrique et qui les distinguait des dessinateurs de figure ou de simples peintres de fleurs, sur le tact particulier qu'ils avaient pour flatter les consommateurs français et étrangers. Il expliquait qu'il avait puisé les bases de cette nouvelle section de l'école à l'ancienne école gratuite de dessin où il avait été administrateur et directeur comme amateur pendant quatre ans[1]. Il les prévenait de ce qu'un nommé *Chazot*, l'un des rédacteurs du *Républicain français*, lyonnais, qui avait été dessinateur de fabrique à Lyon dans sa jeunesse, avait inséré dans les numéros des 11 et 12 février des réflexions sur l'établissement proposé par le message du Directoire exécutif de la République, tendant à atténuer le mérite de cette création et que cela l'avait contraint à rédiger un second mémoire pour prévenir la Commission de l'instruction publique du danger d'attribuer trop de prix à des réflexions qui annihileraient la bonne volonté du gouvernement et du Corps législatif. Il avait démontré la nécessité de compléter l'enseignement utile pour l'industrie lyonnaise en astreignant les professeurs de l'École centrale du département, à Lyon, à faire un cours public de géométrie, de mécanique appliquée au perfectionnement des métiers, un autre de perspective et un autre de chimie en vue de la teinture, ainsi qu'il en avait été fait à l'école gratuite de dessin lorsqu'il y était directeur. *Mayeuvre* dorait un peu la pilule; car nous ne nous sommes pas aperçu que des cours de mécanique et de teinture aient fonctionné avant 1793; il n'y eut

[1] Voyez année 1783 du présent travail dans le volume de 1906 des *Réunions des Sociétés des Beaux-Arts des départements*, p. 523.

que des cours de géométrie et d'architecture, et fort intermittents.

Enfin, il annonçait que *Daunou* ferait très incessamment son rapport en tenant compte de toutes ses observations.

Relativement à *Chazot,* ancien dessinateur de fabrique à Lyon, on constatera avec chagrin, plusieurs fois dans cet historique, que malheureusement il s'est trouvé quelquefois des Lyonnais, soi-disant compétents, pour déconseiller et paralyser certains cours.

Par opposition à ce *Chazot* on est satisfait de voir avec plaisir que la question soulevée par le Directoire exécutif était aussi l'objet de la préoccupation d'autres citoyens. Ainsi, *Paul-Émilien Béraud*, député au Conseil des Cinq-Cents [1], y fit, en mai, une motion d'ordre tendant à presser le dépôt du rapport relatif à l'école de dessin, dans l'intérêt de la fabrique d'étoffes de soie brochée et, sa motion ayant été développée avec force, le Conseil arrêta que la Commission de l'instruction publique devrait faire son rapport le 4 mai (15 floréal au V).

Aussi le rapport de *Daunou* [2] est daté du 14 (25 floréal); ce rapport (pièce justificative n° LVII), sur l'organisation des écoles spéciales, mérite notre attention en ce sens qu'en outre d'une école spéciale pour les arts du dessin à Lyon, il demandait qu'on y établit également une école spéciale des arts mécaniques et une école spéciale de musique.

Passons sur les organisations des écoles spéciales des arts mécaniques et de la musique, qui eussent été pourtant si bien placées à Lyon dès cette époque, pour remarquer que *Daunou* estimait déjà qu'en outre de deux peintres, d'un sculpteur, d'un architecte et d'un professeur de construction à Paris, Bruxelles [3], Marseille et Toulouse, l'école de Lyon devait avoir, de plus, un professeur de

[1] *Paul-Émilien* Béraud, né à Lyon, le 25 mai 1751, y est mort le 29 avril 1836. Nous ne rééditerons pas ici la notice que nous lui avons consacrée, avec bibliographie, dans notre *Historique de la Société Littéraire de Lyon au dix-huitième siècle,* p. 101 à 106. Il ne faudrait pas voir, dans ce titre, que notre travail soit un historique du monde intellectuel de cette époque. C'est l'histoire d'une compagnie d'hommes érudits, la plupart jeunes, qui s'assemblèrent comme une académie littéraire, laquelle a duré de 1778 à la Révolution, qui a été reprise en 1831 et existe encore.

[2] Ce rapport fut déposé avant que, par le tirage au sort, *Daunou* fût sorti du Conseil des Cinq-Cents; il n'y rentra qu'en 1798, en revenant de Rome où il avait été envoyé par le Directoire Exécutif.

[3] A cette époque la Belgique était réunie à la France.

mathématiques et de perspective, un professeur d'anatomie, un professeur d'histoire et d'antiquité et un professeur particulier chargé d'enseigner la fleur et la mise en carte.

Lyon possédant déjà en 1797 l'école de dessin, fondée en 1756 et continuée en 1795 par *Cogell*, comme on l'a vu, il n'y avait plus qu'à ajouter à ses cours les enseignements indiqués plus haut.

Selon *Daunou*, des jurys spéciaux devaient élire les professeurs des écoles spéciales des arts mécaniques, des arts du dessin et de musique. Les appointements des professeurs seraient égaux à ceux des professeurs de l'École centrale; mais ceux d'anatomie et d'histoire n'auraient que le quart seulement.

Tout ceci est à peu près l'organisation de la plupart de nos écoles de dessin et des Beaux-Arts actuelles, avec cette différence qu'elles sont bien nombreuses, trop peut-être, réparties autrement, et ou nationales ou municipales.

Pierre-Claude-François Daunou, né à Boulogne-sur-Mer (Pas-de-Calais) le 18 août 1751, est mort à Paris le 20 juin 1840. Fils d'un chirurgien, oratorien et prêtre en 1787, professeur, député du Pas-de-Calais à la Convention, vota, à l'égard de Louis XVI, pour la détention et le bannissement; rapporteur de la Commission de la Constitution de l'an III, président et membre du comité de Salut-Public, membre du Conseil des Cinq-Cents, rédigea la Constitution de la république batave et fut chargé avec *Monge* et *Florent* d'organiser la république romaine. Il s'occupa à Rome de l'envoi en France des objets d'art, livres, médailles, manuscrits et bijoux cédés par le Pape à la suite du traité de Tolentino [1] et de ceux de la villa Albani acquise par le gouvernement français. Nous avions l'intention de nous étendre un peu sur les démarches de *Daunou* dans l'intérêt de ces objets artistiques et même de fournir sa correspondance à leur sujet avec le Directeur *Larevellière-Lepeaux*; nous y avons renoncé, craignant de trop surcharger cette année 1797. Il se rallia à Bonaparte le 18 brumaire et fit partie de la Commission législative de la Constitution de l'an VIII; nommé tribun, il fut éliminé en 1802, car, étant un de ceux que Napoléon nomme les idéalistes, il ne lui convenait plus pour les affaires

[1] 19 février 1797.

politiques. Membre de l'Institut, garde des archives du Corps législatif en 1804; archiviste de l'Empire en 1807, il fut destitué en 1815. Député en 1818, secrétaire perpétuel de l'Académie des inscriptions et belles-lettres, réintégré aux archives en 1830 et pair de France en 1839. La liste de ses publications est importante.

Nous nous sommes un peu étendu sur les faits généraux de la vie de cet homme parce qu'il a beaucoup travaillé pour l'enseignement. Ainsi qu'il a été écrit, il contribua pendant un demi-siècle à faire tourner la grande roue du temps. Il remplit ses fonctions en défenseur des droits de l'homme, en organisateur de la liberté. Pourquoi n'a-t-il pas acquis la célébrité? Parce que c'était un tranquille cénobite, qui portait dans son âme la paix du cloître pendant que toutes les tempêtes de la révolution étaient déchaînées autour de lui, qui accomplit sa tâche journalière avec calme et sans crainte, sous *Robespierre* comme sous *Napoléon*, enfin qui mourut modestement, aussi modestement qu'il avait vécu.

Daunou n'étant resté nécessairement que dans les généralités relatives aux écoles spéciales dans son rapport, *Mayeuvre de Champvieux* fit, au nom d'une commission dont faisait partie *Praire*[1] et *Robert*[2], le 25 août (8 fructidor an V), un autre rapport au Conseil des Cinq-Cents (pièce justificative, n. LVIII) relativement au message du Directoire Exécutif du 23 janvier, lequel, ainsi que nous l'avons vu plus haut, proposait au Conseil diverses mesures intéressant la fabrique lyonnaise.

On ne peut disconvenir de ce que ce travail est un peu prolixe, qu'il exagère, peut-être, la position malheuseuse de l'industrie de Lyon afin d'attendrir le Corps législatif et qu'il se lance dans des considérations philosophiques, sans doute, inutiles.

Disons tout de suite qu'il n'aboutit réellement qu'à la création, à la fin de l'année suivante (1798), d'un cours spécial de la fleur

[1] Praire-Montaud *(Gaspard-Joseph)*, dont les dates de naissance et de mort sont inconnues, était administrateur du district de Saint-Étienne, lorsqu'il fut élu, le 23 vendémiaire an IV, député de la Loire au Conseil des Cinq-Cents. Peu de temps après la lecture du rapport qui nous occupe, il fut fructidorisé et éloigné de France où il ne fut rappelé qu'après le 18 brumaire. Il passa dans la retraite les dernières années de sa vie.

[2] Robert *(Guillaume-Charle)*, né à Saissac (Aude), le 12 février 1749, est mort à une date inconnue; il fut élu le 24 vendémiaire an IV au Conseil des Cinq-Cents. Rallié au 18 brumaire, nommé sous-préfet de Caltelnaudary.

avec enseignement de la mise en carte, en outre du cours de dessin de la figure de *Cogell* et à certaines obligations imposées aux professeurs de mécanique et de chimie de l'École centrale pour des cours intéressant l'industrie lyonnaise.

Toutefois il nous fournit quantité de renseignements utiles qu'il importe de ne pas négliger et que nous allons examiner.

D'après des notions qu'il croit exactes, et nous pensons qu'elles doivent l'être, il y avait à Lyon, avant le Siège, 18,000 métiers en activité et ils consommaient pour 30 millions de matières premières qui acquéraient une valeur de 45 millions par la main-d'œuvre, d'où il résultait un bénéfice de 15 millions.

Alors, dans la balance active du commerce, Lyon valait à la France autant que la plus riche colonie et il n'y avait pas de frais de gouvernement, puisqu'il s'administrait et se gardait lui-même. Ses étoffes, ses brocards, ses rubans, ses meubles, ses tapis servaient, chez les différents peuples, à la magnificence des cours, à la décoration des palais, à l'ornement des habitations et à la parure des femmes; l'univers, d'un pôle à l'autre, était tributaire de son industrie et cela avec d'autant plus d'apparence de durée que le bas prix de la main-d'œuvre, uni à la perfection et au goût, mettait cette industrie à l'abri de toute concurrence.

Tout cela est un tableau très brillant; toutefois, ensuite, *Mayeuvre* en présente un très sombre. Au lieu de cela, dit-il, les chefs d'ateliers sont morts ou dispersés; il reste à peine 2,000 métiers et il manque de bras pour les activer; les nombreux dessinateurs, dont la succession produisait une étonnante variété de production, à laquelle les nations rivales n'ont jamais pu atteindre, ont disparu... C'est une pépinière à recréer.

Il signale que particulièrement les Anglais fournissent en ce moment aux premiers besoins des peuples, pacifiés après les dernières victoires de la France, des tissus de l'Inde et des soieries de la Chine, dont leurs magasins regorgent. L'industrie lyonnaise est réduite à embellir les mousselines et les basins avec quelques légères broderies, augmentant la consommation au profit de l'Angleterre par cet attrait de plus, fourni par son goût; la tolérance, que l'on a, leur permet d'entrer ces tissus en fraude malgré les prohibitions.

Que n'est-il donné à sa voix, dit-il, d'inspirer aux femmes fran-

çaises le même esprit national qui règne dans cette île rivale!

On se demande s'il n'aurait pas dû commencer par persuader à sa jolie compatriote, Mme *Récamier*, de cesser à ne s'habiller que de gaze blanche. Et *Barras* était-il d'accord avec son message lorsque Mmes *Tallien*, *de Beauharnais* et *Hamelin* se montraient, à son grand plaisir, habillées en mousseline, comme on le sait, dans ses salons?

Ce ne fut qu'un peu plus tard que *Bonaparte*, lequel pourtant avait admiré Mme de Beauharnais dans ce genre de toilette, se mit à le blâmer; toutefois les femmes ne se reprenaient qu'avec répugnance à s'habiller avec les soieries de Lyon; elles les trouvaient trop peu seyantes et y étaient rebelles[1].

Mayeuvre demandait par l'article 1er qu'il y eût dans l'école de Lyon un professeur particulier chargé spécialement d'enseigner aux jeunes dessinateurs pour l'étoffe, le dessin de la fleur, de l'ornement et le procédé de la mise en carte combiné avec le mécanisme des métiers de divers genres d'étoffes, sans le substituer néanmoins au professeur de dessin qui a la figure pour objet, lequel est expressément conservé.

[1] *Moniteur* du 27 décembre 1800 (quintidi 5 nivôse) : « Les femmes reprennent les étoffes de soie. Ce n'est point parce que le froid force à se couvrir, mais parce que la mode veut bien s'accorder avec la décence. On assure que Bonaparte a témoigné plusieurs fois qu'il n'aimait pas les femmes nues dans un salon, et l'on s'habille aujourd'hui pour lui plaire. »

En compulsant les gravures de l'époque, on ne trouve aucune différence entre l'habillement des femmes dans les dernières années du Directoire et pendant le Consulat. Elles ont les bras nus, le dos et la poitrine nus, les deux seins presque libres, ne se soutenant que par une légère ceinture. La robe, sans jupons, est d'une étoffe mince, de linon ou de mousseline, courte par devant afin de laisser voir les pieds, longue par derrière. Mais on acceptera vite les châles qui permettront de garnir cette toilette par trop simple. Des bijoux partout : en colliers, en bracelets, avec des camées, des diamants, des pierres fines et des perles. On conçoit pourquoi elles étaient peu disposées pour les lourdes soieries, les rubans et les velours, et elles continuaient à mourir de la poitrine en quittant les salles de danse.

Du reste, le gouvernement n'était pas non plus pour les soieries, puisque, parmi les présents destinés à être offerts à la reine d'Espagne, femme du roi Charles IV, à la suite de l'ambassade de Berthier, dit le *Publiciste*, il y avait : un costume à la romaine, composé de deux tuniques de crêpe, brodées en acier fin; une robe de superbe mousseline, brodée en plein de fleurs et de papillons divers, dont les ailes développées étaient brodées au point d'aiguille fait à la main dans la mousseline même et, pour bordure, une large guirlande mate, sur un fond de points à l'aiguille, faits aussi à la main.

Noter ici qu'à l'article IV, où il est question du règlement à rédiger, soit pour la police intérieure de cette nouvelle section de l'école de dessin, soit pour le mode d'enseignement, il était expliqué qu'une des dispositions expresses de ce règlement devrait être qu'aucun élève ne serait admis à l'école de dessin de la fleur, s'il n'avait été reconnu apte à dessiner la figure.

Le professeur de fleurs devait être, ainsi que nous l'avons déjà expliqué, examiné et élu par un jury spécial, formé de cinq membres choisis parmi les marchands-fabricants et deux parmi les artistes dessinateurs de Lyon.

Malheureusement, en l'état du peu d'expérience de l'enseignement où l'on était à cette époque, *Mayeuvre* ne réfléchissait pas, en faisant cette proposition au Conseil des Cinq-Cents, qu'un professeur de fleurs, seul, ne pouvait avoir le temps de s'occuper à la fois de tant de genres d'enseignement, qu'il était indispensable d'avoir un cours où les jeunes élèves, sachant dessiner et la figure et la fleur et l'ornement, devraient ensuite être exercés à tracer des arrangements décoratifs applicables aux étoffes. Il ne pouvait deviner ce que l'expérience a depuis démontré, que les professeurs de fleurs, généralement, ne songent qu'à peindre et à faire peindre des tableaux de fleurs et ne s'occupent ni d'ornements ni de figures pour les mélanger avec de la fleur ni, par conséquent, de véritable composition décorative. Il devait bien savoir pourtant que les jeunes élèves n'apprendraient avec fruit les procédés de la mise en carte que s'ils la faisaient non d'après des dessins fournis par le professeur, mais d'après ceux qu'ils avaient eux-mêmes inventés. Et cela encore après avoir suivi parallèlement un cours de ce que l'on nomme, à Lyon, la théorie et la pratique de la décomposition des étoffes. Par défaut de véritable compréhension de la coordination de l'enseignement, ce cours ne fut créé, et isolément, qu'en 1802, en y joignant la mise en carte, que ne faisait pas faire le professeur de fleurs, sous le titre d'école de fabrication. On ne dit pas si ce cours était, ainsi qu'il convenait, obligatoire.

Par l'article VI de la proposition *Mayeuvre*, le professeur de mathématiques de l'École centrale serait tenu de faire un cours public de mécanique appliquée à la construction et à la conduite des métiers de fabrique, et un cours de perspective élémentaire appliquée à l'art du dessin et de la peinture. Par l'article VII, le profes-

seur de chimie de la même école serait tenu de faire un cours public de chimie appliquée aux teintures et aux autres genres d'industries basés sur cette science.

Par l'article VIII, le professeur d'histoire de la même école serait tenu de faire un cours public de ce que nous nommons à présent l'Histoire de l'art.

Selon l'article X le professeur de fleurs devait recevoir le même traitement que celui de la figure.

Tout cela c'était un moyen d'attendre la réalisation de l'organisation générale prévue par *Daunou*.

Il fut ajouté à ces propositions une résolution du Conseil des Cinq-Cents de demander aux commissions de finances et de dépenses, d'examiner s'il serait possible d'accorder aux fabricants de Lyon une avance de cent mille francs pour reconstituer les métiers.

On ne peut s'empêcher de constater déjà cet état des esprits de tout demander au gouvernement, lequel conduisit insensiblement à la centralisation que, plus tard, *Napoléon* utilisa en l'organisant d'une manière absolue.

Pourtant *Mayeuvre de Champvieux* avouait dans son rapport qu'à présent « l'étranger renouvelait ses demandes et qu'il ne manquait que des bras et des métiers pour les exécuter ».

Eh bien ! au lieu de mettre en mouvement le Directoire exécutif de la République, puis le Corps législatif à un moment où, les finances de l'État étant dans une situation critique, le Corps législatif allait voter le 23 juin (5 messidor au V) que les assignats ne seraient plus acceptés dans les caisses publiques et venait de lancer auparavant un grand nombre de lois destinées à régler leur valeur dans les contrats; eh bien, au lieu de compter sur des démarches qui ne fournirent que des résultats médiocres ou négatifs, il n'y avait qu'à s'en passer résolument. Il eût fallu laisser les marchands-fabricants s'en tirer à leur idée et même fonder de nouveau une société pour l'enseignement du dessin, ainsi que leurs ancêtres l'avaient fait en 1756.

Ce qu'ils firent, nous n'en savons rien; toutefois il se trouva que cinq ans plus tard 7,000 métiers au lieu de 2,000 étaient en mouvement!

Le 16 août (29 thermidor au V), à quatre heures du soir, il fut

procédé à la distribution des prix de l'École centrale, sous la présidence de *Cogell*, président du bureau de l'école, en présence des autorités constituées, du jury d'instruction et d'un public très nombreux.

Cogell ouvrit la séance par un discours où il rappela que l'école, établie provisoirement dans un local qui n'était pas le sien, avait vu son organisation nécessairement ralentie par une série de difficultés. Néanmoins les efforts d'une administration sage lui ont permis de prendre des mesures qui pourront faciliter le progrès de l'enseignement. Mais, si des causes étrangères ont limité le bien que l'on voulait faire, les élèves ont déployé une noble ardeur qui les a fait avancer rapidement. Il exposa ensuite qu'il n'avait pas oublié que l'art du dessin à Lyon devait avoir pour objet principal les manufactures. « S'il est utile, dit-il, à tous les élèves de connaître les principes généraux sous la forme qui leur est propre, il est juste aussi d'envisager l'usage particulier qu'une partie considérable des artistes doit en faire un jour pour maintenir une branche d'industrie à laquelle cette ville doit sa splendeur.

« Ainsi, dans l'ordre des leçons, l'étude de la figure a su tenir le premier rang. Elle est la base de l'art, et, sans elle, il est impossible de parvenir à cette juste et belle régularité des formes dont le corps humain présente les plus parfaits et les plus difficiles modèles.

« Ces préliminaires facilitent l'enseignement de la partie des ornements, si précieuse pour nos arts et dont le champ est aussi vaste que celui de la nature.

« L'étude particulière de la fleur devait aussi entrer dans son plan et il a préludé à cet objet secondaire et non moins agréable qu'utile.

« Le cours de dessin proprement dit ayant été suivi d'un très grand nombre d'élèves de différents âges et de diverse aptitude, il était indispensable de les diviser en trois classes.

« Il y a donc eu : 1° la classe de figures académiques ; 2° la classe des têtes et des extrémités terminées ; 3° la classe de principes proprement dite. »

Le compte rendu est terminé par un passage où le bureau de l'école, juge et témoin du zèle et des travaux de *Cogell*, rend justice à ce professeur en déclarant qu'il a constamment et de tous

les jours, consacré tous ses instants au progrès des élèves, qu'il a excité une vive émulation parmi eux et que ses soins particuliers ont soutenu cet établissement naissant contre les difficultés de tous genres qu'il avait à surmonter.

Nous ferons remarquer par ce qui précède que *Cogell*, ne perdant pas de vue que l'École centrale était censée continuer alors l'enseignement de l'ancienne école de dessin, fit dessiner l'ornement et la fleur à ses élèves, ne voulant pas négliger ce côté important des études, malgré l'absence d'un professeur spécial qui ne fut nommé qu'en 1798.

Les divers professeurs rendirent ensuite compte de leurs observations particulières et firent des lectures sur des sujets qui pouvaient intéresser l'assemblée[1].

Nous donnons à la pièce justificative n° LIX les noms des lauréats du cours de *Cogell*.

Le *J.-B. Flacheron* est, peut-être, le fils de *Louis-Cécile* ,architecte de la ville (1772-1835.) Très probablement ce ne sont pas *Ennemond-François Hotelard*, architecte (1784-1867), ni *Frédéric*, ni *Pierre*, aussi architectes, qui suivirent les cours de l'École centrale, où un *Simon* obtint une mention honorable en 1797.

Nous avons expliqué à l'année 1796 que le programme des Écoles centrales des départements, créées par la Convention en 1793 pour l'enseignement des Sciences, des lettres et des arts, fut simplifié comme trop vaste par une loi de 1795, en y supprimant les arts et métiers. C'est grâce à cette circonstance que le dessin, lequel devait occuper une place très importante dans l'enseignement primitif, qu'il la conserva, et de telle sorte que le professeur de dessin figure toujours le premier dans toutes nomenclatures des Ecoles centrales de la République française, au nombre d'une centaine environ.

Parmi les détails que nous avons déjà donnés à leur sujet, nous avons attribué à tort quelques prescriptions de la loi du 25 octobre 1795 au règlement que celle du Rhône avait dû rédiger pour se conformer à l'article IX, titre III, de la loi. Aussi nous allons étudier mieux ce document, lequel nous fournissons aux pièces jus-

[1] Gilibert, *Mémoire sur les plantes nouvelles;* Delandine, *Recherches sur Lyon;* Tabard, *Notice sur la bibliothèque de Lyon;* Bérenger, *Des effets des récompenses nationales*

tificatives n° LX, et qui offre des particularités fort intéressantes; inutile de reproduire la loi de 1795 qui est partout, tandis que les règlements sont difficiles à retrouver.

Il est probable qu'une grande latitude avait été laissée aux professeurs pour le règlement, car le nôtre s'éloigne parfois un peu de la loi.

Les professeurs, assemblés, constituaient un conseil, lequel nommait, sans qu'il y eût de chef unique, trois membres chargés spécialement de la police intérieure, de la nomination des employés et des dispositions relatives à l'enseignement. Un professeur était désigné, chaque jour, pour veiller à l'entrée et à la sortie des élèves et prévenir les parents des absences. Le conseil se réunissait une fois par mois pour conférer des questions de sciences et d'éducation.

Un jury dit d'instruction choisissait ces professeurs; mais leur élection devait être ratifiée par le Directoire exécutif. Ils ne pouvaient être destitués que par un arrêt de l'administration départementale sur l'avis du jury d'instruction et après avoir été entendus; cet arrêté de destitution ne pouvait avoir son effet qu'après avoir été confirmé par le Directoire exécutif.

En cas d'indisposition, les professeurs pouvaient se faire remplacer par d'autres professeurs de l'école et, en cas d'absence imprévue, le conseil désignait celui des professeurs qui devait remplacer. Dans le cas où l'absence devait se prolonger au delà d'un mois, il en était déféré au jury d'instruction qui pourvoyait au remplacement de l'absent, sauf confirmation du département.

Leur salaire annuel fixe était le même que celui d'un administrateur du département; de plus, la loi permettait de répartir entre les professeurs le produit de la rétribution annuelle que les élèves pouvaient payer selon la loi, mais qui ne devait pas excéder 25 francs pour chacun; mais cela ne pouvait intéresser l'école de Lyon attendu qu'on constate, d'après l'article III du règlement, que l'enseignement y était gratuit. Ce renseignement important nous avait absolument échappé dans notre récit de l'année 1796[1].

Le règlement de Lyon présentait des différences avec la loi de 1795 en ce qui concerne les leçons; toutefois nous croyons

[1] Page 152 du volume des *Réunions des Sociétés des beaux-arts des départements* de 1906.

pourtant que beaucoup d'écoles suivirent le texte de la loi tel que nous le rapportons en substance ci-après, lequel n'indique pas si les enseignements de la première section continuaient et pénétraient dans les autres, comme il en était à Lyon, surtout pour le dessin.

Première section (après douze ans) : Dessin; Histoire naturelle; Langues anciennes, Langues vivantes, mais lorsque les administrations des départements le jugeraient convenable et qu'elles auraient obtenu à cet égard l'autorisation du Corps législatif.

Deuxième section (quatorze ans accomplis) : Éléments de mathématiques, Physique et chimie expérimentales.

Troisième section (seize ans accomplis) : Grammaire générale; Belles-lettres; Histoire; Législation.

Au lieu de cela (se reporter, pour ne pas recopier, à ce que nous avons déjà expliqué pour 1796), l'école de Lyon divise son enseignement en six classes, continue en deuxième l'enseignement de la première et les élèves de la troisième ont des leçons de Belles-lettres, au lieu d'attendre. etc., etc., jusqu'à dix-sept ans.

Le dessin est enseigné dans les trois premières classes, il y est obligatoire par l'article IX; il est facultatif dans la sixième.

Cogell, en ce qui le concernait, avait divisé son cours en trois sections : principes; têtes et extrémités; figures académiques, non compris fleurs et ornements.

Les leçons étaient données tous les jours non fériés et aux mêmes heures, savoir depuis neuf heures du matin jusqu'à onze heures, et, le soir, depuis deux heures et demie jusqu'à quatre heures et demie en hiver, et l'été de trois heures à cinq heures. Par conséquent, pas d'embarras d'éclairage; il n'y avait que le chauffage.

Le règlement n'explique pas comment les leçons étaient réparties par classes et par décades; il est évident, par exemple, qu'il n'était pas possible de faire faire dix-huit heures de dessin par décade aux élèves des trois premières classes. Ni les salles, ni les modèles, ni le temps du professeur ne l'auraient permis; il est probable que cet enseignement avait été prévu pour six ou huit heures par décade dans la répartition du temps, en raison des diverses matières d'études.

A la fin de chaque cours il était délivré par le professeur à chaque

élève qui l'avait suivi un certificat d'études dont il était tenu registre.

Le 3 novembre, il fut ouvert un cours d'anatomie; nous ne sommes pas bien fixé encore sur ce qu'il était et quel professeur en fut chargé.

E.-L.-G. CHARVET.

PIÈCES JUSTIFICATIVES

LIII

Procès-verbal de Cossard.

Le 17 brumaire, l'an 2 de la République Française une et indivisible, nous Pierre Cossard, membre de la commission conservatrice des monuments, en vertu des pouvoirs à nous donnés, conformément aux décrets de l'assemblée nationale, et par un pouvoir spécial, donné par le citoyen Ministre de l'intérieur, en date du 9 brumaire. Nous sommes transporté à la Municipalité de Ville Affranchie, où, après avoir été reçu fraternellement par les c. c. municipaux qui sur une demande ont nommé les c. c. Tabard, Richard, et Hennequin; à l'effet de me faire connoître les monuments nationaux qui peuvent renfermer des objets d'art et qui méritent d'être conservés pour les Muséums de la République, pour reconnoître dans les maisons des conspirateurs les objets que la nation doit conserver pour la perfection des manufactures et l'utilité des sciences et des arts, au milieu des possessions que la Justice doit anéantir...

Je donne la description des seuls quatre tableaux, destinés à entrer au Muséum de la République.

Tableaux.

Le premier est de François Salviati, peintre Florentin, qu'il fit pour la maison de Gadagne; il représente Thomas qui met le doigt dans le côté du Sauveur en présence des autres apôtres. Ce précieux tableau est peint sur bois; le Sauveur est parfaitement dessiné; il y a beaucoup de variété dans les têtes des apôtres : 9 pieds 5 pouces de hauteur, 7 pieds 9 pouces de largeur.

Le second est du Guerchin : il représente l'apparition du Sauveur après sa résurrection à Ste Thérèse (lire Madeleine) au milieu d'une gloire d'anges; ce superbe tableau est fait avec une vigueur, une fermeté du meilleur temps de ce maître; il tiendra une première place dans le muséum

national ; il vient des Carmes-Déchaussées ; il a été gravé par Giles Rousselet.

Le troisième attribué à un nommé Le Juste peintre Florentin ; ce tableau d'une belle couleur est d'un grand goût de dessin ; il représente le baptême du Sauveur ; des anges soutiennent des draperies, une gloire anges ; au milieu le Père Éternel. Il est peint sur toile et porte 10 pieds de haut sur 7 pieds 9 pouces. Il étoit placé au grand autel de l'église des Jacobins.

Le quatrième est donné à l'Espagnolet ; il représente St Jérome au désert ; il y a de très belles parties dans ce tableau, les accessoires en sont un peu négligés ; la tête et le corps du vieillard sont dans cet affaissement qu'amènent les austérités. Il est peint sur toile : 5 pieds de haut sur 4 pieds 1 pouce.

Manuscrits de la Bibliothèque du grand Collège.

1° Traité de Botanique, avec les plantes enluminées. Vélin in-folio. Manuscrit de 1362.

2° Bible hébraïque, à 3 colonnes. Vélin, maroquin noir, manuscrit du 12e siècle.

3° T. Ciceronis Epistolæ. Vélin in-folio 1293.

4° Joanis Chrisostomi. Vélin, in-folio, manuscrit de Constantinople, 1277.

5° Collection de Canons. Vélin, in-4°, manuscrit 1113.

6° Mémoires sur papier, pour servir à l'histoire, dédié à Villeroi, 1573, in-folio.

7° Biblia sacra, vélin manuscrit à deux colonnes, 1476, in-4°.

8° Nouveau testament grec, vélin manuscrit de Constantinople, très beau, in-4°.

9° L'Apocalypse. Vélin avec figures au trait faite par les ordres du pape Urbain IV. 1267.

10° Heures anciennes gothiques, avec miniatures, in-8.

11° Liturgie grecque, manuscrit sur papier du Levant, in-8.

12° Biblia sacra, manuscrit vélin à deux colonnes de 1376. In-8°.

13° 4 boites ou Taö renfermant 30 volumes ou cahiers imprimés à Pékin en caractères Chinois, 8 cahiers dans chacune des 2 premières boites et 7 dans les 2 autres.

14° Une boite ou Taö renfermant 4 cahiers formant des tables pour compter et calculer les saisons.

15° 9 cartons en forme de portefeuille, traduction de l'histoire de la Chine sur papier de soie.

16° Romans en vers adressés à un B. de France, vélin gothique, ornés d'un grand nombre de mignatures.

17° 2e volume des triomphe de messire F. Pétrarque, le Temps, la Renommée et la Divinité.

1° L'histoire de Pline imprimée sur vélin J. 1472, in-folio, 2 volumes.

2° T. Cicero, manuscrit sur papier 1498, in-folio, 2 volumes.

3° Tite-Live, imprimé sur vélin 1478, in folio; le 1er l'accident n'a pas passé la couverture, le 2e entièrement haché par la bombe.

4° Pierres gravées de Stosch, in-folio.

5° G. Agricola. Basle, in-folio manuscrit.

6° Des profits bureaux et champêtres, par Pierre de Crezeus in-folio 1486.

7° Les hommes illustres de la Grande B... 1743 grand in-folio.

8° Les statues antiques et modernes de D. Rossi. Rome 1704. Grand in-folio.

9° Rome souterraine d'A. Bossius à Rome, 1636, in-folio.

10° Les hommes illustres du 17e siècle d'A. Vandick, figures in-folio 1759.

11° Rome antique de Pût-Sante figures in-folio obl°.

12° Recueil de statues antiques et vues de Rome obl° in-folio.

14° Le temple des Muses, in-folio figures.

15° Thesorus antiquitatum Rôm, Leyde 1694. 12 vol. in-folio Grevius.

16° Thesorus Giacomn antiquitatum, Ledde 1694. 13 vol. in-folio. Gronovii.

17° Grotius. Corpus-inscriptiorum, Amsterdam 1707. 4 vol. in-folio.

18° Le miroir de la vie humaine L. 1477... 1 volume, in-folio.

19° Vita humana,... rare... 1472. un volume in 4°.

20° Les livres politiques par N. Oresme 1489. 1 volume in-4°.

21° J. Boccace, Des ruines des N. hommes 1483. 1 vol. in-4°.

22° Cabinet de David Teniers, Recueil de gravures. In-folio.

Antiquités Égyptiennes.

1° Un Osiris de la plus belle conservation, bronze 7 pouces.

2° Un prêtre Égyptien tenant sa verge, bronze 9 pouces.

3° Deux petites figures Éthiopyques, marchant de front. 5 pouces.

Antiquités Grecques et autres.

4° Figure d'expression présumée antique, 8 pouces.

5° Figure nue assise tenant une bourse, 5 pouces

6° Figure d'Esculappe jeune tenant un serpent, 4 pouces

7° Figure de Mars... 3 pouces.

8° Buste de Scipion l'Africain, la tête de Jaspe noir, monté sur un corps de lapis.

9° Vase de verre en forme de jatte codellonnée de la plus belle conser vation

10° Petit vase de la même forme que le grand de 3 pouces 6 lignes.

11° Petit vase à anses avec filets d'une assez belle forme, 3 pouces de diamètre

12° Vase en forme de plateau en albâtre avec filets, 14 pouces diamètre.

Nombreuses médailles anciennes et modernes.

Petite coupe Romaine de terre rouge, trouvée sur la route de Villefranche, 3 pouces de haut. sur 2 pouces de diamètre; *petite fiole* Lacrimali en verre blanc, les anses de même de la plus belle conservation, 5 pouces hauteur sur 2 de diamètre.

Manuscrits et livres de la Bibliothèque des Grands-Augustins.

1° Ciceronis opera. 1471. Rome, in-folio.

2° Le pèlerinage de la vie humaine, ms. 1357, in-folio.

3° Histoire sacrée et profane, vélin ms. 1288, in-folio.

4° Boccace. De la généalogie des dieux, 1498, in-4°.

5° De vita. philosophorum 1472, in-4°.

6° Spe vitae humanae, R. 1473, Grand in-4°.

7° Jacobi magni sophologium. Grand in-4°.

8° Romans de chevalerie, en langue Romane. ms. papier 1404, in-4°.

9° Histoire sacrée Ms. vélin 1287 avec des figures au trait, in-folio.

10° Les fontaines de Rome dans les places publiques, in-folio oblong.

11° Speciligium antiquitatis 1570, petit in-folio.

12° Médaille d'Antonio Agostini, petit in-folio.

13° Le Pitture Antiche, Gio Petro Bellori, petit in-folio.

14° G. Pietro Bellori. C. Numismata, petit in-folio.

15° Mémoires sur la Chine, écrit dans le pays, in-folio.

16° Deux paires d'Heures avec miniature sur velin, avec couverture de velours violet, avec ornements et fermoirs de vermeil; l'autre de maroquin rouge avec miniatures, in-8.

17° L'Horace latin de Piné, maroquin rouge, in-8.

Manuscrits et livres de la bibliothèque des Cordeliers de St Bonaventure.

1° Révélations d'Amédée de Savoie, ms. sur velin, in-folio.

2° Géographie ancienne 1480, in-folio.

3° Boëtius, Nuremberg 1476, in-folio.
4° Epitres de Sénèque ms. sur vélin, in-folio.
5° Ovidii epistolæ, velin 1491, in-folio.
6° Le roi Modus, Chambéry 1486, in-4°.
7° La passion en 12 planches, par H. Golzius, in-4°.
8° Les Vigiles de Charles, 6 P. 1493, in-4°.
9° L'histoire du Nouveau Testament 1477, in-4°.
10° Le songe du Vergier. ms. vélin 1381, in-folio.
11° Vision délectable en Espagnol ms. papier, in-folio.
12° Biblia sacra ms. velin 2 colonnes, les 12 mois miniatures.
13° Heures d'Anne de Bretagne avec miniatures vélin, avec ornements in-4°.
14° Senecae epistolæ à Paris. 1475, in-8.
15° Eicones misticæ f. 1621 avec figures in-8.
16° Heures gothiques. ms. velin avec miniature, in-8.

Bibliothèque des cy-devant comtes à la Manécanterie.

1° L'Encyclopédie avec les suppléments, in-folio, en 32 in-folio.
2° L'Antiquité explication. du P. Monfaucon. 15 volumes in folio.
3° Buffon in-4° en 32 volumes, figures.
4° Famill^r Augustinæ, figures 1 volume, in-folio.
5° Mélanges de médailles non publiées 5 volumes, in-4°.
6° Le grand cabinet des médailles, La Chausse, in-folio.
7° Recherches curieuses d'antiquités de Spon, in-folio.
8° Discours sur les médailles de le Pois, figures.
9° Deorum et Heroum. Spoo, 1 volume, in-4°.
10° Gorleÿ Div. 1 volume, in-8°.
11° f. Ficonnii 1 volume in-4°.
12° Les ruines de Palmire 1 volume, in-folio.
13° Science des médailles de Jobert, in-12, 2 vol.

Bibliothèque de Marbeuf, cy devant évêque de Lyon.

1° Cérémonies religieuses, 9 volumes in-folio, figures.
2° Œuvres de Boileau Despréaux, 2 volumes, in-folio, figures
3° Histoire du vieux et du nouveau Testament. fig. f. le 2^d manque.
4° Le Virgile de Londres, 2 vol. 1750. L'Horace et le Térence, en tout 6 vol.
5° Théâtre de Pierre Corneille, 12 volumes, 8° avec des commentaires
6° Poésie de Métastase en Italien, 9 vol., in 12°

Pierres gravées du Grand-Collège et autres objets.

Onix. — Une tête Africaine voilée où se trouvent 2 rubis, montés en vermeil.

Agathe. — Une tête de femme dont la coiffure est variée par plusieurs accidents.

Agathe. — Une tête d'Auguste montée en or avec incrustation d'émaux.

Onix. — Une tête de J. César par Dioscorides, d'une grande beauté.

A. Onix. — Sujet pastoral, un vieux berger gardant des bœufs. (Montée en bague.)

A. Onix. — L'amour liant les mains à Hercule, montée sur bague cuivre.

Burgo. — Deux têtes en regard, l'une casquée, montée en cuivre.

Burgo. — Tête de Justinien enlevée sur pièce en trois quarts ovale.

Burgo. — Godefroy de Bouillon avec son casque en limaçon non montée.

Agathe. — Tête de Socrate, ouvrage grec d'un beau caractère.

Onix. — Tête en buste, de femme dans le costume Grec, ovale.

Émail. — Frédéric Guillaume de Brandebourg, émail de Petitot, un petit cercle en or.

Grec. — Petite Boëte en Agathe blanche Orientale, non montée.

Chinois. — Boëte de Pierre de Laar, avec des dessins chinois.

N. Mignard. — Le portrait de J. Hus, même grandeur, 3 pouces ovale, huile.

N. Mignard. — Le portrait de Molinos de 3 pouces en ovale, peint à l'huile [1].

LIV

Inventaire Cogell et Jayet.

« Inventaire désignatif des divers tableaux qui ont été mis en réserve par les artistes soussignés et destinés soit pour le Museum, soit pour l'école de dessin de cette commune lesquels tableaux seront remis sous la garde et surveillance de l'Ecole centrale du département du Rhône.

Une assomption de Tremollière. Tableau cintré. h. 8 p. 1/2 L. 6 p.

La visitation de la Vierge, tableau cintré de La Fosse. h. 8 p. 1/2 l. 6 p.

Le serpent d'airain de Frontier. h. 9 p. 1/2 l. 6 p. 8 p.

Invention de la Croix de Restout. h. 9 p. 1/2. l. 6 p. 8 p.

La circoncision de Trémollière. h. 10 p. 8 p. L. 8 p. 8 p.

L'adoration des rois de Trémollière. même hauteur et largeur.

La visitation de la Vierge dans la manière de Stella. h. 9 p. l. 5 p.

L'adoration des bergers de Tremollière h. 10 p. 8 p. L. 8 p. 8 p.

[1] Archives du Département du Rhône. L 768

Les disciples d'Emaus de Cretet h. 9 p. 8 p. L. 8 p. 9 p.

Le Christ mis au tombeau, tableau très sec et très ancien h. 3 p. 9 p. L. 6 p. 9 p.

L'Adoration des bergers de Stella. h. 4 p. 3 p. L. 6 p. 9 p.

Une sainte famille, tableau médiocre h. 5 p. 7 p. L. 6 p.

Saint Luc peignant la vierge de Blanchet h. 7 p. L. 5 p.

Un portrait d'Évêque. h. 5 p. 8 p. L. 4 p. 11 p.

L'enfant Jésus au bain, tableau médiocre. h. 8 p. 1/2. l. 6 p.

Le repos de la Vierge en Égypte de Sarrabat de son meilleurs tems. h. 5 p. 2 p. L. 4 p.

St Sébastien de Carle Van loo h. 4 p. L. 6 p.

Un Christ, copie de Rubens *des Confalons* h. 9 p. 1/2 L. 6 p. 1/2.

Jésus prêchant dans le désert, tableau médiocre d'un auteur inconnu.

Le retour de Jacob en Chanaan avec ses deux femmes Rachel et Lia, Tableau de Brenet.

Un pendant au même représentant le puit de Jacob

Proposition de Jacob à Laban de le servir 7 ans pour avoir en mariage Rachel sa fille tableau de Pécheux.

Trois tableaux d'un maître moderne inconnu richement et également embordurés :

1° Salomon qui encense les faux dieux

2° Virginie qui se poignarde.

3° Cléopatre qui se poignarde.

Un portrait de femme ovale dans la manière de Mignard.

Un Prométhée.

Un tableau de fruits.

Moïse tenant les tables de la loi.

Un marchand d'Ecrevisses.

Une très médiocre copie de la mort de Germanicus d'après le Poussin.

Un tableau de genre en hauteur représentant des vazes, fruits, instruments de musique et un fauteuil de velours ponceau.

Un devant d'Autel représentant Ste Élisabeth Reine d'Angleterre distribuant ses vêtements aux pauvres.

Un très grand tableau de Sarrabat représentant la multiplication des pains qui était au réfectoire des Récollets.

Le présent inventaire fait triple pour être déposé dans les bureaux de l'administration centrale du département du Rhône, de l'administration municipale, division du Nord et de l'École centrale.

Lyon le 24e nivose an cinq de la République française. »

Signé : « COGELL, JAYET [1]. »

[1] Archives de la Ville de Lyon.

LV

Lettre de l'administration centrale du département du Rhône à l'administration municipale de Lyon, canton du midi.

DÉPARTEMENT DU RHONE

Bureau des domaines nationaux contentieux, judiciaire, administratif et municipal.

IVe DIVISION

Lyon le 6 germinal l'an 5 de la République française, une et indivisible

L'Administration centrale du département du Rhône, à l'administration Municipale du Canton de Lyon, Division du Midi.

Citoyens,

Ensuite de votre lettre du premier de ce mois, nous avons prié les citoyens Boissieux et Coignet, conservateurs des arts à Lyon, d'examiner si les tableaux existans dans la ci-devant sacristie des Jacobins méritent ou non d'être conservés ; mais l'un d'eux, le citoyen Coignet nous a répondu, le trois courant, qu'il a vérifié ces mêmes tableaux de concert avec un artiste, et qu'ils ont reconnu qu'ils sont médiocres et peu faits pour être placés dans un museum.

Nous vous faisons en conséquence part de cette décision, de laquelle il semble résulter qu'il n'y a pas lieu à l'exception proposée.

Salut et fraternité.

Signé : ALLARD. BOULAUD.
PIEGAY aîné.

LVI

Lettre de Mayeuvre de Champvieux à l'administration centrale du département du Rhône.

LIBERTÉ ÉGALITÉ

Paris 4 ventôse an 5 de la rep. fe (22 fevrier 1797)

Mayeuvre représentant du peuple au conseil des cinq cens à l'administration centrale du departement du Rhone.

Citoyens administrateurs,

Je reçois incluse dans votre lettre du 25 pluviôse (13 février) qui ne m'est parvenue qu'hier la copie de la lettre que vous avez écrite au ministre de

l'Intérieur pour demander le création d'un second professeur pour le dessin de la fleur et la *mise en carte* réclamés par les manufactures de Lyon outre le professeur de dessin pour l'étude de la figure qui est déjà établi dans l'ecole centrale.

Mes sollicitations et celles de mes collègues faites depuis longtemps auprès de ce ministre pour provoquer cet utile établissement aux quelles se sont jointes plus récemment celles du cit Terret, député du commerce de Lyon, ont déterminé le message dont vous avez connaissance a l'effet de soumettre cet objet à la considération du conseil, le renvoi en a été fait à la commission d'instruction publique, aussitot je me suis servi des connoissances que j'ai pu puiser dans le commerce que j'ai exercé pendant huit ans sur le rapport qui existe entre le mécanisme des métiers et la mise en carte, sur le genre de Gout, de genie et de talens qui caractérisent nos dessinateurs de fabrique et qui les distinguera du dessinateur de figure et du simple peintre de fleurs et sur le tact particulier qu'ils ont pour flatter le gout des diverses nations consommatrices dans les quatre parties du monde, pour en former un mémoire instructif pour la dite commission d'instruction, lequel renferme en même temps un plan d'organisation de cette nouvelle section de l'école pour l'enseignement du dessin *de la fleur, de l'ornement et de la mise en carte* organisation dont j'ai puisé les élémens dans l'*ancienne école gratuite de dessin* dont j'ai été administrateur et directeur comme amateur pendant 4 ans. J'ai fait signer le tout par la députation et l'ai remis, avec forte recommandation à mon collègue Daunou lequel sera probablement rapporteur de la commission. Ce n'est pas tout, le c^en Chazot l'un des rédacteurs du Républicain françois lyonnois qui a été dessinateur à Lyon dans sa jeunesse a inséré dans les numeros du 23 et 24 pluviose (11-12 février) des réflexions sur l'établissement proposé sur le message d'un 2e professeur pour la fleur lesquelles tendent à atténuer le mérite de cette création et j'ai rédigé un second mémoire pour préserver la commission du danger d'attacher trop de prix à ces reflexions qui annihileroient la bonne volonté du Gouvernement et du corps législatif. J'ai démontré aussi la nécessité de faire condescendre les sciences exactes aux besoins des localités et au perfectionnement des arts mécaniques et des manufactures, aussi ai-je appuyé dans ces divers mémoires la nécessité d'astreindre le professeur de *Géométrie* à donner un cours public de mécanique appliqué au perfectionnement des métiers et un autre de perspective élémentaire et celui de *Chimie* à en donner un de science appliqué à *l'art de la teinture* comme il s'en est donné un à l'école gratuite pendant que j'en étois directeur.

Le citoyen Daunou m'a promis de faire très incessamment son rapport; c'est tout ce que le zèle de la députation pour tout ce qui peut faire fleurir

le commerce de Lyon a pu lui suggérer et elle ne perdra jamais aucune occasion de lui prouver ainsi qu'au département du Rhône combien leurs interets lui sont chers.

Salut et fraternité.

Signé : MAYEUVRE[1].

LVII

Extraits d'un Rapport sur l'organisation des écoles spéciales par P. C. F. Daunou. 25 *floréal an* 5 (14 mai 1797)

Citoyens Législateurs.

Le titre III de la loi du 3 brumaire sur l'instruction publique a pour objet les écoles spéciales, c'est-à-dire, celles qui sont particulièrement consacrées à l'enseignement exclusif d'une science, d'un art ou d'une profession.

En ordonnant ou plutot en promettant la création de ces écoles, la Convention nationale vous a laissé le soin d'en fixer le nombre, d'en déterminer l'organisation; et, le 27 prairial an 4, vous avez reçu du Directoire Exécutif un message où vous étiez invités à vous occuper de ce travail.

. . . . . .

Une école spéciale des arts mécaniques existe déjà dans Paris sous le nom de Conservatoire des Arts et Métiers ; nous pensons qu'il suffiroit d'en établir une seconde à Lyon, dans cette intéressante cité qu'il faut consoler de tant de malheurs en recréant son active et riche industrie. Nous avons reconnu que, si, dans le moment actuel, vous formiez un plus grand nombre d'établissements de ce genre vous ne pourriez leur donner qu'une organisation trop imparfaite, trop indécise, pour qu'il fut permis d'en espérer de grands avantages. Le temps amenera, peut-etre, les moyens de propager, de perfectionner l'enseignement de ces arts qui, au service des premiers besoins de l'homme, multiplient ses forces, étendent son pouvoir et remplissent de tant de jouissances presque tous les momens de la vie sociale. L'un des plus heureux effets de la révolution est de leur avoir restitué leur noblesse primitive, de leur avoir rendu leur place dans l'estime et la reconnoissance des citoyens; toutes les institutions, toutes les opinions qui doivent s'élever dans la République, leur y promettent les encouragemens et l'honneur dont ils sont dignes.

. . . . . .

[1] Collection Coste à la bibliothèque de la ville de Lyon du Lycée n° 12009. Lettre autographe signée in-4° 3 pp.

Nous ne croyons pas que vous puissiez organiser utilement, hors de Paris, plus de quatre écoles spéciales des arts du dessin; et je n'ai pas besoin de vous prévenir que nous n'avons pas oublié d'en placer une dans ces nouveaux départemens de la France, que les Rubens, les van Dyck, les van der Meulen ont illustrés par leurs chef-d'œuvres.

De ces quatre écoles, trois devant être établies en des lieux destinés aussi à recevoir des lycées, et par conséquent des cours de mathématiques, d'anatomie et d'histoire, il suffira qu'elles aient cinq professeurs qui leur soient propres ; savoir : deux de peinture, un de sculpture, un d'architecture, un de construction. Mais à Lyon, où il n'y aurait point de lycée, et où une école des arts du dessin nous a paru devait être mise en regard d'une école des arts mécaniques, il faudroit à la première, quatre professeurs de plus, entre lesquels vous distribueriez l'enseignement des connoissances accessoires, dont les peintres, les sculpteurs et les architectes ne peuvent se passer.

. . . . . .

Projet de résolution sur l'organisation des écoles spéciales.

Titre premier

§ Écoles spéciales des arts mécaniques

— 11 — Le conservatoire des arts et métiers établi à Paris par la loi du 8 vendémiaire de l'an 3 est maintenu; il y aura dans cette école, trois démonstrateurs, un dessinateur et un garde des machines, instrumens, modèles, dessins et livres qui y sont ou seront déposés.

— 12 — Une seconde école spéciale d'arts mechaniques sera établie à Lyon et sera composée,

D'un professeur de méchanique,

D'un professeur de chymie appliquée

Et d'un dessinateur,

. . . . . .

§ VII Ecoles des arts du dessin

— 36 — Il y aura dans la République cinq écoles spéciales de peinture, sculpture et architecture ; elles seront établies :

à Paris, à Bruxelles

à Lyon à Marseille et à Toulouse.

— 37 — Dans les écoles de Bruxelles, de Marseille et de Toulouse, il y aura cinq professeurs : savoir :

Deux peintres,

Un sculpteur,
Et un architecte.
— Un professeur de construction.
Dans l'école de Lyon, il y aura de plus :
Un professeur de mathématique et de perspective,
Un professeur d'anatomie,
Un professeur d'histoire et d'antiquités
Et un professeur particulièrement chargé d'enseigner le dessin de la fleur et de la mise en carte.

. . . . . .

— 53 — La loi du 16 thermidor, concernant le conservatoire de musique établi à Paris, est abrogée et remplacée par la présente.

— 54 — Il sera établi douze autres écoles spéciales de musique, savoir :

à Bruxelles	Nantes	Toulouse
Liège	Tours	Lyon
Caen	Dijon	Marseille
Strasbourg	Bordeaux et	Nice.

— 55 — Il y aura, dans chacune de ces douze écoles spéciales de musique, dix sept professeurs, entre lesquels sera distribué l'enseignement des diverses parties de l'art musical.

— 56 — Chaque professeur de solfège sera chargé de l'instruction de quinze élèves ; chaque professeur des autres parties sera chargé de sept élèves seulement.

— 57 — Chaque école spéciale de musique recevra jusqu'à cent trente cinq élèves, cent vingt garçons et quinze de l'autre sexe.

— 58 — Les élèves seront admis depuis l'âge de huit ans jusqu'à celui de treize inclusivement.

— 59 — Ils sortiront de l'école après six années d'études.

— 60 — Les professeurs et les élèves de toute école spéciale de musique comme ceux du conservatoire établi à Paris, seront employés à la célébration des fêtes nationales.

. . . . . .

Titre II

Du régime et de l'administration des écoles spéciales. Election des professeurs.

. . . . . .

— 66 — Le Directoire exécutif nommera quatre jurys.

Le premier sera chargé d'élire :

1° Les professeurs qui devront composer la première section de chaque lycée ;

2° Les professeurs de l'école spéciale des arts et métiers qui doit être établie à Lyon ;

3° Les professeurs des écoles spéciales de l'art de la guerre ;

4° Les professeurs d'économie rurale et d'art vétérinaire.

— 67 — Un second Jury sera chargé de l'élection des professeurs qui devront composer les deux dernières sections de chaque Lycée.

— 68 — Un troisième jury élira les professeurs des écoles spéciales des arts du dessin qui seront établies dans les communes de Lyon, Bruxelles, Marseille et Toulouse.

— 69 — Un quatrième et dernier jury élira les professeurs des écoles spéciales de musique.

— 70 — Chacun de ces quatre jurys sera composé de cinq membres.

— 71 — Ces quatre jurys termineront leurs élections dans le délai de deux mois, après lequel terme ils seront supprimés.

. . . . . .

§ II. Honoraires des professeurs.

— 89 — Dans les écoles des arts du dessin qui seront établies à Lyon, à Marseille, à Bruxelles et à Toulouse, les professeurs de peinture, de sculpture et architecture recevront des traitements égaux à ceux des professeurs de l'école centrale.

Les professeurs de construction en recevront la moitié ; ceux de perspective, d'anatomie et d'histoire le quart seulement.

. . . . . [1]

LVIII

Rapport de Mayeuvre de Champvieux au Conseil des Cinq-Cents sur les manufactures de Lyon.

Séance du 8 fructidor an V (25 août 1797).

Représentants du peuple,

Une commission spéciale composée de Praire, Robert et moi, est chargée de vous faire un rapport sur le message du Directoire[2] qui propose de créer à Lyon des institutions utiles à ses manufactures, d'y établir une école de dessin pour la fleur, d'appliquer la chymie et la géométrie, enseignées dans son école centrale aux teintures et aux autres agens qui concourent à la perfection des étoffes de soie.

Organe de votre commission, je n'attristerai pas vos âmes par le tableau

[1] Archives nationales. Série AD II n° 37.

[2] Du 4 pluviose an V (23 janvier 1797).

touchant, mais déjà tracé, des malheurs de Lyon; il faut, sans doute, des souvenirs, des causes fatales, des regrets sur les effets funestes pour garantir des récidives; mais la vraie tâche du jour est de réparer.

Je dirai donc, et ce peu de mot vous suffit : Lyon brilla d'un éclat utile à la France et Lyon est effacé; il vous appartient, législateurs, de relever ses cendres, de relever ses ruines : cette restauration ne sera pas un des moindres trophés de la présente session.

Écarter ce qui est nuisible, recréer ce qui est utile, telle est votre pensée, tel sera le résultat.

Vos vues régénératrices seront secondées par les circonstances. La paix générale se prépare; votre vigilance et votre fermeté étouffent les dernières étincelles des dissentions civiles; la France va respirer après une trop longue lutte : il vous sera permis enfin de récomposer les élémens de la prospérité nationale, de vivifier l'agriculture, le commerce et l'industrie de mettre en harmonie les arts utiles de la paix.

Le fruit de la révolution est la liberté; cette conquête de l'homme, de la nature sur l'homme dégénéré est inestimable : mais cette révolution par ses combats, par ses orages, a desséché presque tous les genres de l'aisance et du bonheur; il vous appartient de les faire renaître.

. . . . . .

Vous penserez que le retour de tant de mains triomphantes [1] doit trouver de l'occupation dans les travaux de la terre qu'à l'exemple des Romains elles reviendront fertiliser, ou dans les ateliers de l'industrie que vos soins vont relever; et l'oisiveté, ce fléau du corps social n'aura plus de prétexte.

. . . . . .

Ranimez donc le commerce et l'industrie, législateurs; c'est là que sera le bonheur du peuple, le garant de la tranquillité publique et de la stabilité du gouvernement, c'est par là que la nation se fixera solidement au rang que la nature et le génie de ses habitans lui ont assigné.

J'entre dans l'objet du message relatif à Lyon; je tracerai une esquisse rapide de ce qu'il fut, de ce qu'il est; je motiverai ensuite la nécessité d'adopter les moyens proposés par le Directoire, tendans à replacer cette commune à son premier degré de splendeur et d'utilité.

Lyon dut au concours de plusieurs causes la supériorité de ses manufactures d'étoffes de soie. Les principales sont le goût inné, le génie inventif de ses habitans, leur caractère patient et laborieux; voilà pour la production. Sa position topographique qui lui facilite l'extraction des matières

[1] Allusion aux victoires des Français en Italie; le 29 avril avaient été signés à Léoben les préliminaires du traité de Campo-Formio qui assuraient la paix.

premières et l'exportation de leur produit ouvré dans toute l'Europe; voilà pour le débouché de cette même production.

D'après des notions que nous croyons exactes, il y avoit, avant le siège de Lyon, dix-huit mille métiers en activité; ils consommoient pour trente millions de matières premières qui acquéroient une valeur de quarante-cinq millions pour la main d'œuvre[1], d'où résultoit un bénéfice de quinze millions[2]. Dans la balance active du commerce, Lyon valoit autant à la France que la plus riche colonie, et il n'y avoit point de frais de gouvernement, car il se gardoit lui-même; mais aussi alors ses étoffes, ses brocards, ses rubans, ses meubles, ses tapis servaient chez les différens peuples à la pompe des cérémonies religieuses, à la magnificence des cours, à la décoration des palais, à l'ornement des habitations, à la parure du sexe; enfin l'univers, d'un pole à l'autre étoit tributaire de son industrie; avec d'autant plus d'apparence de durée de cet état prospère, que le bas prix de la main d'œuvre, uni à la perfection et au goût, mettoit ces manufactures à l'abri de toute concurrence étrangère; voilà ce que fut Lyon jusqu'en août 1793, époque de son siège! Qu'est-il aujourd'hui ou plutot est-il encore quelque chose?

A la voix sanguinaire des Collot, des Couthon, les hécatombes offerts aux manes exécrables de Marat, de Chalier, furent l'anéantissement de son commerce, la ruine de ses manufactures, la dispersion ou la mort de ses chefs d'atelier; presque tous ses métiers furent détruits; il en reste à peine deux mille; les bras manquent pour les activer; une population de quarante mille ouvriers, jadis toute occupée, a été dispersée, effrayée par la bombe et le canon foudroyant, renversant l'enceinte et l'asyle de la paisible industrie; population portée à l'émigration d'abord par la crainte et ensuite par une oisiveté meurtrière. Oui, Pitt, tu as vaincu, ces ouvriers précieux ont porté leur industrie sur un sol étranger, et ils ne reviendront sur le sol natal, sur ce sol toujours chéri que lorsqu'il ne sera plus troublé par l'appareil des armes, par ces précautions exagérées qui convertissent encore un grand atelier d'industrie en une place de guerre.

Cependant l'étranger renouvelle ses demandes; il ne manque à Lyon que des bras, des métiers pour les exécuter. Des bras! un calme parfait peut

[1] La production mondiale de la soie étant d'environ 16,700,000 kilogrammes. la fabrique lyonnaise emploie 3,200,000 kilogrammes de soie actuellement (la sériciculture française n'en produit que 600,000) ; la soie valant, en moyenne, 40 francs le kilogramme, cela donne 128 millions de cette matière première, car d'autres entrent en forte partie dans les tissus.

[2] D'après les rapports de la Chambre de commerce de Lyon, le chiffre des affaires de la place de Lyon qui était, en 1892, de 382,400,000 francs s'est élevé progressivement jusqu'à 444,700,000 francs pour 1902; nous n'avons pas trouvé l'estimation des bénéfices.

seul les ramener. Des métiers! quelques avances modiques du gouvernement, qui certes ne seront pas perdues et qui se retrouveront sur ce qu'il dépensera de moins pour les hospices, peuvent les rendre; et, dans cette vue, nous vous indiquerons quelques modiques sacrifices à faire. Mais il manque aussi à Lyon ce qui active les uns et les autres; ce sont les propagateurs du goût, ces dessinateurs dont la succession produisoit cette étonnante variété de productions à laquelle les manufactures étrangères rivales n'ont jamais pu atteindre. Le nombreux essaim de dessinateurs, qui assuroit cette prééminence, à disparu : les uns, victimes, ont péri sur l'échafaud, d'autres ont émigrés. Il faut, pour les besoins du moment, et pour les espérances de l'avenir, recréer cette pépinière utile; et c'est un des moyens de restauration le plus pressant.

Il est aussi l'objet d'une des propositions faites par le message du Directoire du 4 pluviose. Ce message propose donc : 1° La création d'un professeur particulier chargé d'enseigner uniquement le dessin de la fleur aux jeunes dessinateurs pour l'étoffe, et ce indépendamment du professeur chargé, dans l'école centrale, de l'enseignement ordinaire du dessin qui a la figure pour objet.

2° La nomination de ce second professeur par un jury spécial.

3° Il propose enfin que le professeur du dessin de la fleur soit chargé d'enseigner aux élèves la mise en carte.

C'est le nom que l'usage a donné au travail secondaire par lequel, en transportant sur un papier réglé l'esquisse du dessinateur, on dispose ce modèle d'une manière lisible pour l'ouvrier, et par lequel on l'adapte au mécanisme du métier, en ce que chaque trait, chaque nuance correspond, par les lignes du papier réglé, aux fils de la chaîne de l'étoffe, et aux différentes armures du métier.

La classe secondaire des metteurs en carte est devenue aussi rare que les dessinateurs en chef, et, par les mêmes causes : il n'est donc pas moins pressant de recréer cette classe essentielle d'artistes; car souvent on a dû à son habitude de combiner les moyens d'exécution avec ceux d'invention, la découverte de plusieurs nouveaux genres d'étoffes.

4° Enfin le message propose d'assujétir le professeur de géométrie et celui de chymie de l'école centrale à faire des cours publics, lun de mécanique appliquée à la construction et à la conduite des métiers à fabriquer, lautre de chymie appliquée aux teintures.

Votre commission n'a vu dans ces propositions que l'expression du vœu souvent émis par les manufacturiers de Lyon, et par tous ceux qui désirent que l'instruction se prête aux besoins des localités.

A l'aurore des sciences on eut cru dégrader leurs rayons de les faire refléter sur les arts mécaniques; dans ce siècle, muri par l'expérience, la

science n'a point cru déroger en condescendant aux besoins des hommes; aujourd'hui surtout, rien n'est beau s'il n'est utile, et telle doit être la devise des républiques. Il importe donc que dans chaque commune l'instruction soit appropriée au génie des habitans, à leur industrie particulière.

C'est ainsi qu'à Lyon, par exemple, l'étude de la chymie rendra au perfectionnement de l'art de la teinture; c'est ainsi que les principes de la mécanique régulariseront le génie des Lyonnais, tendant habituellement au perfectionnement des métiers à fabriquer.

C'est ainsi que les artistes lyonnais puiseront un jour jusque dans l'étude de l'antiquité, de ses mœurs, de ses usages, de ses vêtemens, de ses cérémonies des matériaux pour leurs conceptions et surtout cette pureté de style, ces formes élégantes qui nous charment encore dans les fragments échappés aux ravages du temps et à la main des barbares.

Au reste, en donnant à cette commune industrieuse ces moyens d'instruction, vous ne ferez que lui rendre ce qu'elle possedoit dans une école gratuite de dessin et de geométrie pratique qui y existoit depuis un demi siècle, école à laquelle on devoit tant d'artistes distingués dans tous les genres, par lesquels les arts et les manufactures fleurissoient, et que la catastrophe du siège a engloutis avec tant d'autres moyens de prospérité.

Consolez donc, législateurs, les mânes de tant d'artistes, de tant d'utiles manufacturiers; ouvrez à l'espérance le cœur de tant d'hommes industrieux qui ont survécu au milieu des ruines de la cité et du délabrement de leur fortune, en leur rendant des moyens d'instruction reparateurs de tant de maux.

La commission d'instruction publique à laquelle le message, objet de ce rapport, avoit d'abord été renvoyé, a été pénétrée de la légitimité des vues qu'il renferme, et même les a amplifiées en accordant à Lyon, dans son travail sur les écoles spéciales des établissemens importans pour la restauration de ses manufactures. Vous lirez dans le rapport imprimé qui vous a été distribué [1], rapport dont la méthode, les vues savantes et le style caractérisent le collègue que le sort nous a enlevé, le citoyen Daunou; vous y lirez ce qu'il accorde à Lyon :

1° Une école spéciale d'arts mécaniques composée :

D'un professeur de mécanique,

D'un professeur de chymie appliquée,

Et d'un dessinateur;

qu'il établit à Lyon une des cinq écoles spéciales de peinture, sculpture et architecture, et qu'outre les professeurs de ces arts, accordés aux

[1] Voyez pièce justificative n° LVII. Le tirage au sort avait fait partir *Daunou* du Conseil des Cinq-Cents.

écoles de Bruxelles, Marseille et Toulouse, il propose de plus pour Lyon :

Un professeur de mathématiques et de perspective,

Un professeur d'anatomie,

Un professeur d'histoire et d'antiquités,

Et un professeur particulièrement chargé d'enseigner le dessin de la fleur et de la mise en carte.

Mais la discussion de ce projet général des écoles spéciales, la nécessité de le coordonner avec la situation des finances différeront peut-être de son exécution [1].

Mais le remède à appliquer à la paralysie de cette commune industrieuse ne sauroit être ajourné.

Mais la paix, en rouvrant les canaux du commerce, va susciter des commissions de l'étranger et ne seront pas effectuées si nous laissions plus long-temps Lyon sans métiers et sans dessinateurs. Ah! ne permettons pas que l'Anglais, toujours habile à profiter de l'inertie de nos manufactures, dont il a, peut-être, provoqué et payé la ruine, remplisse ces premières demandes qui suffiront pour donner un principe de vie à notre industrie; évitons que par notre imprévoyonce l'Anglais ne fournisse a ces premiers besoins des peuples pacifiés, par des tissus fabriqués dans l'Inde, ou par des soieries de Chine, dont ses magasins regorgent; Ah! ne lui laissons pas l'avantage de ce premier pas qui reculeroit pour longtemps la restauration de notre industrie nationale.

Hélas! le goût immodéré de notre jeunesse pour tout ce qui n'est pas de fabrication française, ne sert que trop bien lambition manufacturière de l'Anglais. Déjà, l'industrie lyonnaise est réduite aujourd'hui à embellir des mousselines et des basins avec quelques légères broderies; ainsi, par cet attrait de plus que le goût donne aux tissus de l'Inde, il en augmente la consommation au profit de l'Angleterre. Ah! que n'est-il donné à notre voix d'inspirer à nos femmes, à nos jeunes gens le même esprit qui règne dans cette île rivale? Il y suffit qu'un produit industriel soit émané de France pour y être proscrit par l'opinion plus encore que par la loi.

Jusqu'à quand, sourde à de pareilles leçons, la frivolité détruira-t-elle donc les conceptions d'une législation vraiment patriotique? Jusqu'à quand, à l'abri d'une tolérance inconcevable, franchira-t-elle des prohibitions nécessaires? Créons et réparons toujours, législateurs, en attendant que la raison, l'instruction républicaine et un intérêt bien entendu aient effacé le prestige bizarre et ruineux d'une mode incivique.

[1] La loi instituant des écoles spéciales de dessin en France (Titre V, art 25) est du 11 floréal an X (1er mai 1802) et le décret, fixant la 3e à Lyon, du 25 germinal an XIII (15 avril 1805); nous les donnerons, aux pièces justificatives, à leur date.

Votre commission a donc pensé qu'elle pouvoit, en secondant les vues du Message, vous proposer de détacher, dès ce moment, une partie du travail des écoles spéciales, et de le réaliser sur la commune de Lyon, en se servant, quant à présent, d'une partie des élémens qui existent déjà dans son école centrale.

C'est d'après ces vues qu'est rédigé le projet de résolution que votre commission vous soumettra. Il renferme aussi le mode de nomination du nouveau professeur de dessin de la fleur, par la voie d'un jury d'instruction et la manière de composer ce jury; et comme les meilleures institutions dégénèrent si elles ne sont surveillées, c'est également à des membres de ce jury que votre commission vous propose de confier cette surveillance.

Elle vous proposera aussi de charger vos commissions des dépenses et des finances de vous indiquer les moyens de verser, en un ou plusieurs paiemens, sur les manufactures de Lyon, une somme de 100,000 francs, laquelle sera spécialement affectée à la reconstruction des métiers des ouvriers les plus intelligens, qui ont été détruits par l'effet et les suites du siège. Lyon, dans la prospérité, n'eut point sollicité du gouvernement ce secours; la bienfaisance, aidée par la fortune, y eut pourvu; mais cette bienfaisance, innée chez le Lyonnais, est paralysée aujourd'hui par la détresse de toutes les fortunes.

Voici le projet de résolution que votre commission m'a chargé de vous présenter :

Projet de résolution.

Le Conseil des Cinq-Cents, après avoir entendu le rapport d'une commission spéciale sur le message du Directoire, du 4 pluviose dernier;

Considérant qu'il est convenable d'adapter l'instruction publique aux besoins des localités et nécessaire d'étendre l'influence des sciences et des arts libéraux sur les arts mécaniques ;

Considérant qu'il est urgent de provoquer la restauration des manufactures de Lyon par des établissemens qui peuvent tendre à ce but :

Declare qu'il y a urgence.

Le Conseil, après avoir déclaré l'urgence, prend la résolution suivante :

Article premier.

Il y aura, dans l'école centrale du département du Rhône (séante à Lyon), un professeur particulier chargé spécialement d'enseigner, aux jeunes dessinateurs pour l'étoffe, le dessin de la fleur, de l'ornement et le procédé de la mise en carte, combiné avec le mécanisme des métiers de dif-

férents genres d'étoffes, sans le substituer néanmoins au professeur de dessin qui a la figure pour objet, lequel est expressément conservé.

II

Ce professeur particulier sera examiné et élu par un jury spécial composé de cinq membres, qui sera formé par l'administration centrale du département, laquelle sera tenue d'en choisir trois membres parmi les marchands fabricans d'étoffes et les deux autres parmi les artistes dessinateurs de fabrique de Lyon.

III

L'élection faite par le jury sera approuvée par l'administration centrale; sa destitution n'aura lieu que suivant les formes prescrites par l'article VI du titre II de la loi sur l'organisation de l'instruction publique.

IV

Le jury spécial rédigera un règlement soit pour la police intérieure de cette nouvelle section de l'école du dessin soit pour le mode d'enseignement.

Une des dispositions expresses de ce règlement doit être qu'aucun élève ne sera admis à l'école de dessin de la fleur, qu'il n'ait été reconnu apte à dessiner la figure.

Ce règlement sera également soumis à l'approbation de l'administration centrale et confirmé par le Directoire Exécutif.

V

La surveillance de l'école de dessin de la fleur sera exercée par un ou plusieurs membres du jury spécial désignés par l'administration centrale.

VI

Le professeur de mathématiques de l'école centrale sera tenu de faire un cours public de mécanique appliquée à la construction et à la conduite des métiers à fabriquer et un cours public de perspective élémentaire appliquée à l'art du dessin et de la peinture.

VII

Le professeur de chymie de la même école sera tenu de faire un cours public de chymie appliquée aux teintures et aux autres genres d'industrie basés sur les principes de cette science.

VIII

Le professeur d'histoire de la même école sera tenu de faire un cours public d'antiquités relatives aux cérémonies, aux costumes, aux vases et instruments des peuples anciens.

IX

Ces différens cours seront dictincts et donnés à des jours marqués et désignés par l'administration centrale sans préjudice des leçons ordinaires pour l'enseignement des autres parties de ces sciences.

X

Le professeur particulier de dessin de la fleur, de l'ornement et de la mise en carte reçevra un traitement égal à celui du professeur de dessin de l'école centrale qui a la figure pour objet et il y sera pourvu de la même manière.

XI

Les lois rendues sur l'organisation de l'instruction publique seront au surplus exécutées en tout ce qui n'est pas dérogé par la présente.

XII

La présente résolution sera imprimée et portée au Conseil des Anciens par un messager d'État.

Projet d'arrêté.

Un membre au nom de la commission spéciale nommée pour l'examen du message du Directoire du 4 pluviose an V, expose qu'indépendamment des moyens proposés par le Directoire pour réactiver les manufactures de Lyon, et dont la commission a provoqué l'adoption, il existe une autre cause d'inertie de ces mêmes manufactures qui est la destruction des métiers et autres instrumens de la fabrication, lesquels, par l'effet du siège et par ses suites ont été réduits au dixième de ce qu'ils étoient avant cet événement; que l'état de dénuement de la presque totalité des ouvriers les réduit à l'impuissance de faire la première avance de la reconstruction de ces métiers et ustanciles; que les fortunes des marchans-fabricans anéanties par les mêmes causes n'y peuvent suppléer, et qu'il paroit convenable que le trésor public pourvoie à cette première mise de fonds, s'agissant d'un intérêt vraiment national, puisque l'industrie lyonnaise met un grand poids dans la balance active du commerce.

En conséquence, il demande que le Conseil charge ses commissions de finances et de dépenses d'examiner s'il seroit possible d'accorder aux manufactures de Lyon un secours d'une somme de cent mille francs appliquée à cette destination, et de lui faire un prompt rapport sur les moyens de l'effectuer et sur les époques du versement.

Cette proposition, mise aux voix, est adoptée.

Cet arrêté a été pris le 8 fructidor[1].

LIX

Distribution des prix du cours de dessin

1re classe. *Figures académiques*

1er prix : François Jamey et Jean-Pierre Dandruan

Accessits : Stanislas Gilibert et Marc Chazot.

2e classe. (*Dessin des têtes et extrémités.*)

Prix J.-B. Flacheron.

Mentions honorables : Antoine Mitiffiot, Lambert-François Leroy, Jean Boissien, Jean Marie Guigoud, Antoine Gros, Simon Hostellard et Jean Louis Philipon.

3e classe, prix : Theodore Navier et Alexandre Morton.

Mentions honorables : André Jars, Claude Ferrand, Vincent et Jean-Marie Frachon, Alexandre Guérin, Jean-Joseph Guillaud, Étienne Roussillon, François Montagnier et César Rieussec.

Élèves de l'École vétérinaire qui ont suivi le cours de dessin avec empressement : Grimard, Aymei et Perroche[2].

LX

Règlement pour l'École centrale.

L'administration départementale du Rhône séant à Lyon,

Vu l'article IX du titre III de la loi du 3 brumaire an IV (25 octobre 1795), sur l'organisation de l'Instruction publique,

A arrêté, après avoir entendu le commissaire du Directoire exécutif, le Règlement dont la teneur suit :

Article premier

Tous les professeurs assemblés constitueront le conseil de l'École. Ils nommeront entre eux trois membres spécialement chargés de la police

[1] Archives nationales AD II (discours) C. 91-dv 7.

[2] Palmarès de l'École centrale de 1797.

intérieure et des dispositions relatives à l'enseignement ; il pourront convoquer le conseil lorsqu'ils le jugeront convenable. Les décisions prises par le conseil seront inscrites sur un registre tenu à cet effet et ne seront exécutées qu'après avoir été soumises à l'approbation de l'administration du Département.

II

Le Conseil nommera le Concierge et autres employés, dont l'inspection est confiée au bureau chargé de la police intérieure.

III

L'enseignement sera dirigé tout entier à l'instruction des élèves. Celui qui voudra suivre un cours, se fera inscrire chez le professeur de ce cours ; il sera tenu de présenter son acte de naissance et de se faire présenter par ses parens ou par un citoyen domicilié, auquel le professeur puisse recourir en cas d'absence ou d'indiscipline de la part de l'Elève. Les noms, prénoms, age et demeure de tous les élèves seront inscrits sur un double registre. L'inscription est gratuite, ainsi que l'enseignement.

IV

Toute personne voulant assister aux leçons de l'École centrale et n'ayant pas dix-huit ans accomplis ne pourront y assister qu'en qualité d'élèves et seront assujetis sans exception à tous les règlemens de l'École.

V

Nul ne pourra être exclus de l'École que pour faute grave, jugée par le bureau ou le conseil, sauf le recours à l'autorité de l'administration du Département.

VI

Les élèves ne pourront pas choisir à leur gré les cours qu'ils voudraient suivre. Ils seront tenus de passer de l'un à l'autre successivement dans l'ordre établi par les articles suivants.

VII

Les élèves de la première classe assisteront, pendant une année, le matin au cours de grammaire générale et particulière, langues anciennes, géographie, histoire, mythologie, etc. ; le soir à l'école de dessin.

Les élèves de la seconde classe continueront, sous les mêmes professeurs, les deux cours de l'année précédente.

Les élèves de la troisième classe assisteront le matin aux leçons de belles-lettres; le soir à l'école de dessin.

Les élèves de la quatrième classe, le matin au cours de mathématiques, le soir à celui d'histoire naturelle.

Les élèves de la cinquième classe, le matin aux leçons de physique, le soir aux leçons d'histoire naturelle.

Les élèves de la sixième classe suivront le matin le cours de législation, le soir, provisoirement et en attendant l'ouverture d'un cours de sciences intellectuelles, ils pourront, à leur volonté, assister aux leçons d'histoire naturelle ou de dessin.

VIII

A douze ans et au dessous, l'on est admis dans la première classe des élèves ; à treize ans, dans la seconde; à quatorze ans dans la troisième. Il faut avoir quinze ans pour être admis au cours de mathématiques, seize ans pour celui de physique, dix sept pour celui de législation.

Il n'y aura d'exception d'âge qu'en faveur des élèves qui, aspirant à une classe supérieure, feront preuve d'instruction suffisante sur toutes les parties enseignées dans les classes qui précèdent.

IX

L'élève admis dans une classe, suivra concurremment les divers cours dont elle est composée : il ne pourra, sous aucun prétexte, se dispenser de l'un des deux.

X

Les leçons seront données tous les jours non fériés et aux mêmes heures; savoir, le matin, depuis neuf heures jusqu'à onze; le soir, depuis deux heures et demi jusqu'à quatre heures et demi en hiver, et en été depuis trois jusqu'à cinq.

L'École centrale vaquera tous les ans, pendant les mois de Fructidor et Vendémiaire (Septembre et Octobre).

XI

Toutes personnes ayant dix-huit ans accomplis, peuvent se faire inscrire pour les cours qu'elles préfèrent. Elles peuvent aussi y assister librement et sans inscription : mais dans ce dernier cas, elles auront une place absolument séparée de celles destinées aux élèves et ne pourront ni être interrogées, ni faire aucune question.

XII

Chaque jour un des professeurs sera chargé de veiller à l'entrée et à la sortie des élèves, pour maintenir l'ordre : les pères de famille sont prévenus que, hors les heures indiquées, leurs enfants demeurent sous leur surveillance.

Aucune leçon ne commencera qu'après avoir interrogé les élèves sur la précédente et vérifié leurs extraits ou leur composition.

XIII

Les élèves seront interrogés et rendront compte de leurs travaux particuliers et des objets du cours qu'ils auront suivi, dans des assemblées publiques qui auront lieu tous les trois mois. Le jury d'instruction et les autorités constituées seront invités à assister aux dites assemblées, lesquelles seront présidées par l'administration centrale.

XIV

Il y aura, chaque année, une distribution de prix aux élèves dans une assemblée publique et en présence des autorités constituées; cette distribution aura lieu dans la dernière décade du mois de Thermidor (Septembre) et les prix seront décernés par l'Administration centrale.

XV

A la fin de chaque cours, il sera délivré par le professeur, à chaque élève qui l'aura suivi, un certificat d'étude dont il sera tenu registre.

XVI

Les professeurs, en cas d'indisposition ou d'absence indispensable, se feront remplacer par d'autres professeurs de l'école; et dans le cas d'absence imprévue, le conseil désignera celui des professeurs qui remplacera. Dans le cas où l'absence se prolongerait au delà d'un mois, il en sera référé au jury d'instruction, qui pourvoira au remplacement de l'absent, sauf la confirmation du Département.

XVII

Les professeurs s'assembleront le premier quintidi de chaque mois, pour conférer sur des objets de science et d'éducation.

XVIII

La bibliothèque publique sera ouverte aux citoyens tous les jours non

fériés; le matin, depuis neuf heures jusqu'à midi, et, le soir, depuis trois jusqu'à cinq.

XIX

Le présent règlement sera imprimé et affiché dans chaque salle destinée aux cours, distribué dans le département, et envoyé au Directoire exécutif, par l'intermédiaire du Ministre de l'Intérieur, pour obtenir son approbation.

Fait en Département, à Lyon, le 29 thermidor, l'an cinq de la République française (16 Août 1797).

Signé : Deyrieu, *président;* Girardon, Noyel, Gleyze, *administrateurs;* Paul Cayre, *commissaire du Directoire exécutif;* et Guigoud, *secrétaire en chef.*

Pour copie conforme :

Signé : Guigoud, *secrétaire en chef* [1].

III

ANTOINE CHARPENTIER

SON ATELIER ET SES OEUVRES

L'École de sculpture de Tours a brillé d'un éclat radieux, du milieu du quinzième au milieu du seizième siècle, et c'est plus particulièrement à Michel Colombe et à ses disciples qu'elle doit ce superbe rayonnement. A côté de cette période glorieuse, il en est une seconde qui, pour être moins éclatante, ne mérite pas moins de fixer l'attention de l'artiste et de l'historien. Je veux parler du dix-septième siècle, au cours duquel la sculpture a fleuri sur les bords de la Loire avec une remarquable intensité [2]. On ignore généralement à quel artiste est dû ce renouveau dans la statuaire et l'ornementation, qui a doté la province de tant d'œuvres importantes. Les dictionnaires biographiques sont d'ordinaire muets à son sujet, et cependant Antoine Charpentier, l'initiateur de ce

[1] Imprimés de l'École Centrale de Lyon.
[2] Voir, ci-contre, planche XV.

Planche XV. Page 168.

MORT DE LA VIERGE

BAS-RELIEF DU MAITRE-AUTEL

(Eglise du Collège de Pontlevoy, Loir-et-Cher.)

PAR ANTOINE CHARPENTIER. 1651

mouvement artistique, est digne à tous égards de faire l'objet de nos recherches et de notre étude[1].

Nos observations touchant Antoine Charpentier se rapporteront, en premier lieu, à son état civil et à celui des membres de sa famille; et, en second lieu, à ses travaux.

I

Malgré nos investigations répétées, nous n'avons pu mettre la main sur l'acte de naissance d'Antoine Charpentier. Du moins nous savons qu'il avait son domicile à Tours, sur la paroisse de Saint-Saturnin. C'est dans l'église susdite qu'il contracta mariage, suivant l'acte que nous transcrivons sur les registres : « Ce vingt-troisiesme jour de juillet 1646, Anthoine Charpentier, M^e^ès ars de sculpture et architecture et Françoise Dubeuf, fille de Jean Dubeuf et de Anne Thoreau, tous deux de cette paroisse, après la publication des trois bans faicte en ceste église sans opposition, ont esté par moy vicoire soubz signé receus à la bénédiction nuptiale, en présence et du consentement de leurs parents et amis soubz signez.

(Signé). Anthoine CHARPENTIER, F. DUBEUF, P. de la BARRE, F. TRINQUANT, Jean LEDUC, CAILLIER, G. DUBEUF, JOUSLIN, vicaire[2] ».

Durant leur séjour sur cette paroisse, il leur naquit trois filles : Marie, Catherine et Françoise[3]. Dans la suite, Charpentier alla se fixer sur la paroisse Saint-Vincent, en un quartier qui offrait plus de latitude pour ses ateliers. Dans sa nouvelle résidence, il eut tout

[1] M. Ch. DE GRANDMAISON, dans les *Documents inédits sur les arts*, 1870, p. 232, et M. le docteur GIRAUDET, dans les *Artistes tourangeaux*, 1885, p. 63, donnent quelques lignes sur ses travaux, et, pour toute biographie, se bornent à mentionner la date de sa mort.

[2] Archives de l'hôtel de ville de Tours, *Registres de la paroisse de Saint-Saturnin*.

[3] *Marie*, baptisée le 9 mai 1647, eut pour parrain Jean Leduc, « maistre orologer », et pour marraine Marie Lefebvre. — *Catherine* fut tenue sur les fonts, le 13 mars 1648, par « honorable homme Charles Chevreau, marchand bourgeois » et Catherine Goulard. — *Françoise* fut apportée aux fonts, le 12 mai 1650, par Pierre Rousseau et Marie Duvaud. (Archives de l'hôtel de ville de Tours, *Registres de Saint-Saturnin*.)

au moins neuf enfants : Françoise, Anne, Antoinette, Antoine, Renée, Jeanne, François, René et Jean-Joseph [1].

Les enfants du maître occupèrent tous une situation honorable. En particulier, Marie donna sa main à Pierre Chemaillé, procureur au siège de Tours; Renée épousa Jean Aubert, fils d'un maître-ouvrier en soie. Mais surtout notre intérêt se porte sur Françoise et sur Antoine II [2].

Françoise Charpentier s'unit à un maître du ciseau, à René Chéron, dont la carrière nous intéresse spécialement. De ce mariage naquirent Françoise, Jeanne, Antoine, Martin, François, Anne, Marie-Anne et Renée [3]. La naissance de cette dernière

[1] *Marie-Françoise*, le 14 mars 1652, eut pour parrain et marraine « Guillaume Catinat, fils de Me honorable homme Pierre Catinat, conseiller du roy en la court du Parlement à Paris » et « dame Françoise Sain ». — *Anne-Françoise* fut tenue, le 2 septembre 1653, par André Thibault, marchand, et Anne Jousset, femme de Pierre Thiery, procureur au présidial. — *Antoinette*, le 22 novembre 1654, eut pour parrain « Jehan Hamonnet, marchand fondeur », et pour marraine « Marie Leduc, fille de Jean Leduc, Me horlogeur ». — *Antoine* fut tenu sur les fonts, le 10 septembre 1656, par Joseph Van Guelmin, de Saint-Etienne, et par Jeanne Dubeuf, de Chinon. — *Renée*, « le dernier jour de septembre 1657 », fut présentée par « Nicolas Hubert, sculpteur ». — *Jehanne*, le 2 mai 1659, eut pour parrain Bernard Foucquebé, Me chirurgien à Tours, et pour marraine « Jehanne de la Barre, fille de h. h. Pierre de la Barre, orpheuvre dt à Chinon, et de Jehanne Dubeuf ». — *Françoys*, le dernier février 1661, fut tenu par Pierre Deneu, fils de Pierre Deneu, procureur au siège de Tours. — *René*, le 23 mars 1664, fut présenté par René Le Tellier et Marie Charpentier. — *Jean-Joseph*, le 23 juin 1668, eut pour parrain « René Chéron, sculpteur », et pour marraine Anne Berruer, fille de Jehan Berruer, sergent royal. (Archives de l'hôtel de ville de Tours, *Registres de Saint-Vincent*.)

Parmi les membres de la famille Dubeuf, dans les actes d'état civil, nous relevons : Jeanne Dubeuf, mariée à Pierre de la Barre, et N. Dubeuf, épouse de Jean Leduc, qui paraissent être belles-sœurs d'Antoine Charpentier, comme descendant de Jean Dubeuf et d'Anne Thoreau.

En outre, nous observons, à Tours, une série de Charpentier, sans saisir le lien de parenté avec le sculpteur. Ce sont, sur la paroisse de Saint-Clément : Jacques, auquel sa femme, Anne Bigot, donne trois filles de 1555 à 1559; sur la paroisse Saint-Clément : Geoffroy, qui a trois filles de son épouse Antoinette Le Geay (1579-82); sur la paroisse Saint-Saturnin : Pierre, me barbier; sur la paroisse Notre-Dame-de-l'Ecrignole : François, me ouvrier en soie; sur la paroisse Saint-Vincent : Jean, me menuisier. (Archives de l'hôtel de ville de Tours, registres paroissiaux.)

[2] Voir, ci-contre, planche XVI.

[3] *Françoise* remplit la fonction de marraine en 1678. — *Jeanne*, le 11 avril 1677, fut tenue sur les fonts par « h. h. Louis Dan, entrepreneur de

Planche XVI. Page 170.

ASSOMPTION DE LA VIERGE

BAS-RELIEF DU MAITRE-AUTEL

(Église du Collège de Pontlevoy, Loir-et-Cher.)

PAR ANTOINE CHARPENTIER. 1651

coûta la vie à sa mère, et, le 17 septembre nous assistons, en l'église de Saint-Vincent, aux obsèques de « Marie-Françoise Charpentier, espouse de Me René Chéron, sculpteur[1] ».

Quant à Antoine Charpentier II, il continua la profession de son père et épousa Marie Gorju, avec laquelle il se fixa sur la paroisse de Saint-Vincent. On leur voit trois enfants : Marie, Antoine et Marguerite[2].

Le chef de famille, comme le vaillant au champ d'honneur, décéda au cours de travaux importants qu'il faisait exécuter dans une église de Saumur. Sa mort arriva au mois de janvier 1677, ainsi que nous l'apprennent les divers auteurs, sans que nous ayons réussi à découvrir son acte de décès dans les registres paroissiaux conservés à l'hôtel de ville.

II

A l'instar de Michel Colombe, qui groupait autour de lui divers artistes de sa famille, et qui était consulté pour des travaux de construction aussi bien que pour des ouvrages de sculpture,

la paroisse Saint-Etienne. — *Antoine*, naquit le 12 mars 1678 et fut baptisé le lendemain, avec pour parrain et marraine « Anthoine Charpentier, fils de deffunct Anthoine Charpentier, sculpteur, et Françoise Chéron ». — *Martin* fut présenté, le 29 octobre 1679, par Martin Bodequin, entrepreneur de Saint-Pierre-du-Chardonneret. — *Françoys* fut tenu, le 10 mai 1681, par François Berger, « marchand orpheuvre de Saint-Pierre-le-Puellier ». — Quant à *Anne*, un relevé nous l'indique comme née en 1682, mais nous n'avons pas retrouvé son acte baptismal. — *Marie-Anne* reçut le baptême le 10 octobre 1684. — *Renée* fut baptisée le 9 septembre 1686. La naissance de cette dernière devait ôter la vie à sa mère. (Archives de l'hôtel de ville de Tours, *Registres de Saint-Vincent.)*

[1] Archives de l'hôtel de ville de Tours, *Registres de Saint-Vincent.*

[2] Le 7 janvier 1686, eut lieu le baptême de *Marie*, fille d'Anthoine Charpentier, sculpteur, et de Marie Gorju ; « furent parrain François Gorju, marchand me passementier de la paroisse Saint-Saturnin, et la marraine Françoise Charpentier, femme de René Chéron, aussi sculpteur de cette paroisse ». — *Antoine*, le 24 avril 1687, fut tenu sur les fonts par me Jean Franquelin, procureur au présidial de Tours, et par Marie Taveau, femme de François Gorju, marchand passementier. — *Marguerite* reçut le supplément des cérémonies baptismales le 8 décembre 1693. Ajoutons qu'Antoine devint me passementier et s'unit à Anne Boulay qui lui donna : Anne, mariée en 1742 à Pierre Pruneau ; Antoine ; François, qui mourut en 1741 à vingt-cinq ans, et Louis, aussi me passementier, marié à Françoise Lesourd, dont une fille, Françoise, fut baptisée le 20 octobre 1756. *(Registres de Saint-Vincent.)*

Antoine I Charpentier était à la tête d'un atelier comprenant une série d'artistes et d'artisans dans les différents genres, parmi lesquels quelques membres de sa famille.

Dans les actes officiels, Antoine I reçoit les titres de « maistre-sculpteur », de « maistre sculpteur et architecte », de « maistre ès ars de sculpture et d'architecture » ; mais, le plus ordinairement, il est qualifié « maistre-sculpteur en cette ville de Tours[1] ». Il fut secondé par son gendre, René Chéron, dit également « maistre sculpteur », et par son fils Antoine II, qui continua la maîtrise comme « maistre sculpteur[2] ». Parmi les collaborateurs du chef d'atelier, peut-être faut-il placer les sculpteurs Nicolas Hubert et Jean Quelin, le fondeur Jean Hamonnet, et les entrepreneurs Louis Dan et Martin Bodequin, avec lesquels nous lui voyons des relations assez intimes[3].

Nous n'avons pas de renseignements sur les premières années d'Antoine I et sur sa formation artistique. Ce qu'il y a de certain, c'est qu'il étudia avec soin les maîtres de l'antiquité et les chefs de l'école française à la fin du seizième siècle et au début du dix-septième siècle, dont ses œuvres reflètent l'inspiration. On y retrouve la pureté de lignes, la justesse d'ordonnance et l'harmonie de proportion qui caractérisent les ouvrages classiques; mais, en même temps, on y découvre l'émotion contenue et le sentiment approprié, résultant d'une étude attentive et d'un labeur consciencieux[4].

Les ouvrages d'Antoine I, dont nous suivrons la genèse, en particulier sur les bords de la Loire, de Blois à Angers, n'ont pas tous survécu; mais, du moins, il en subsiste un assez bon nombre, et nous avons toute liberté d'approfondir le procédé du maître. Ceux que nous connaissons sont tous des travaux d'art religieux et c'est dans cet ordre d'idées qu'il eut davantage l'occasion d'exercer son compas et son ciseau. Dans notre exposition, nous placerons, en première ligne, les œuvres au sujet desquelles nous possédons des documents précis, nous réservant de proposer ensuite les réflexions qui nous seront suggérées par l'analogie et la comparaison.

[1], [2], [3] Cf. Registres des paroisses de Saint-Saturnin, de Saint-Vincent et de Saint-Pierre du Chardonnet.

[4] Voir, ci-contre, planche XVII.

Planche XVII. Page 172.

PONTLEVOY. — CHAPELLE DE LA VIERGE

AUTEL, PAR ANT. CHARPENTIER

La chapelle prieurale de l'Evière, à Angers, avait comme annexe l'oratoire de Notre-Dame-sous-Terre, reconstruit au quinzième siècle et doté de reliquaires et de tableaux. Au printemps de 1642, on résolut d'enrichir ce sanctuaire d'une *Adoration des Mages* en ronde bosse. Cette commande fut faite à Antoine Charpentier ; et, à l'époque de la Révolution, l'oratoire montrait ses trois autels avec « les figures ». Plusieurs objets ont été déposés dans l'église paroissiale de Saint-Laud et, au milieu des ruines pittoresques, le souvenir de la chapelle revit grâce aux dessins et aux descriptions [1].

Vers 1650, les Minimes du couvent, fondé par saint François de Paule auprès du château de Plessis-lès-Tours, résolurent d'embellir cette église d'une série de statues en terre cuite. Ils demandèrent à Charpentier de représenter le *Mariage de la sainte Vierge* avec cinq figures séparées : le Grand-Prêtre, la Vierge, saint Joseph, sainte Anne et saint Joachim. Le groupe est mentionné dans l'Inventaire du dix-huitième siècle en ces termes : « Toutes les figures du Mariage de la Vierge ont été faites par Antoine Charpentier, lorsque cette chapelle a été bâtie en 1650 ; il a mis son nom au bas de la figure de Saint Joachim [2] ».

Les cinq statues, en parfait état, sont conservées dans l'église paroissiale de Notre-Dame-la-Riche, à Tours. Bien que séparées, par leur unité et leur expression elles constituent, suivant la formule des anciens, « un tableau » d'une remarquable beauté. Aux côtés du grand prêtre à la barbe épaisse, à la figure auguste, au geste sacré et aux vêtements richement brodés, se tiennent, à gauche, Marie dans une attitude de naïve pudeur, la main droite tendue vers le grand prêtre, tandis que la gauche retient les vêtements ; et, à droite, saint Joseph, dont l'attitude suit le même mouvement ; près de ce dernier, est saint Joachim, coiffé d'un turban et les mains croisées dans un acte d'admiration ; en pen-

[1] Cf. pour l'histoire de l'Evière, C. Port, *Dictionnaire de Maine-et-Loire*, art. *Angers* ; pour les reproductions de la Chapelle : Berthe, ms. 896, f. 87 ; Ballain, ms. 867, f. 347 et 354, et *Angers pittoresque ;* pour les inscriptions et le détail des sculptures, *Répertoire archéologique de l'Anjou*, 1868, p. 170, 177-178, 307, 321. — Les Artistes tourangeaux, par Giraudet, dans les *Mém. de la Soc. arch. de Touraine*, t. XXXIII, p. 65.

[2] Cf. Inventaire des Minimes, v. 1770, dans lesdits *Mémoires*, etc., t. XLI, p. 55-56.

dant, sainte Anne paraît tenant un livre de la main gauche. Chacune des physionomies présente le caractère qui convient, et l'ensemble forme un groupe d'une heureuse conception et d'un harmonieux rendu.

Cependant le goût portait à envelopper les autels de retables — ou contre-tables — de grande dimension. Les bénédictins de Pontlevoy, dans le Blésois, venaient de recevoir comme prieur D. Placide Hamelin. D'après le chroniqueur de l'abbaye, « celuy-cy commença son gouvernement par garnir l'église soit d'ornements, soit en faisant bâtir des autels. En 1650, il fit venir Antoine Charpentier, architecte et sculpteur, pour édifier un grand autel [1] ». Une autre chronique dit, avec plus de précision : « Le 4 novembre 1650, Me Antoine Charpentier, architecte et sculpteur, est arrivé en ce monastère avec les ouvriers et ont commencé à travailler pour la fabrique de notre grand autel dont la première pierre fut posée le 17 janvier 1651 par le P. D. Hamelin. L'abbé a contribué de 800 livres pour la structure du grand autel qui fut parachevé environ la feste de Pentecôte ensuivant, auquel jour messire P. de Berulle nostre abbé y célébra la grand'messe pour la première fois [2] ». L'historien ajoute que l'autel fut doté du Couronnement de la Vierge, « faict par Me Meusnier, peintre à Blois, environ la Toussaint », et que l'abbé ajouta un tabernacle avec colonnettes de porphyre, statuettes et ornements de bronze, de travail italien [3].

Le retable, « d'architecture fort belle » selon les expressions du bénédictin D. Chazal, mesure 8 mètres de longueur; il est « en pierre blanche de Bourré, relevée par huit colonnes de marbre noir » d'ordre corinthien. Le socle est simple, mais la frise, la corniche et les frontons se distinguent par la richesse des ornements, palmes, guirlandes de fruits, têtes et symboles; la partie centrale est dominée par une Vierge tenant l'enfant Jésus, accompagnée de deux anges [4]. Entre les colonnes de marbre, s'ouvrent d'élé-

[1] Histoire de l'abbaye de Pontlevoy, par D. Chazal, ms. du dix-huitième siècle, conservé à la bibliothèque de Blois et publié dans la revue *Loir-et-Cher*, année 1901.

[2] *Abbrégé des choses mémorables arrivées en ce monastère*, ms. conservé au collège de Pontlevoy.

[3] *Loc. cit.*

[4] Voir, ci-contre, planche XVIII.

Planche XVIII

Page 174.

PONTLEVOY. — AUTEL DE LA VIERGE (DÉTAIL)

Œuvre d'Aut. Charpentier. 1654.

gantes niches pour les statues en terre cuite peinte de saint Pierre, saint Paul, saint Benoit et saint Maur, dont les deux premières subsistent seules. Le retable emprunte un caractère de noble élégance aux deux bas-reliefs qui représentent *la Mort de la Vierge* et *l'Assomption de la Vierge*. Charpentier y excelle à disposer l'ensemble et les détails avec une harmonie et une justesse d'expression qui captivent; en particulier, il a renouvelé le premier sujet en plaçant la Vierge sur un siège entouré des Apôtres qui reçoivent religieusement son dernier soupir, et, avec un grand art, il a triomphé d'une sérieuse difficulté.

Le prieur D. Hamelin « continua à orner l'église; le 12 mars 1654, on posa la première pierre de l'autel de la Vierge; achevé, il coûta 850 livres; l'abbé donna, à cet effet, 650 livres ». Cet autel, qui a un développement de 6 mètres, occupe la chapelle du chevet et se distingue également par l'architecture de style néo-grec et par les ornements d'un relief considérable ; dans la niche supérieure, la statue de la Vierge est couronnée par deux anges, et, sur les côtés, les bas-reliefs sont remplacés par deux toiles. Ce retable, aussi en pierre de Bourré, rehaussé d'ornements en marbre noir, les chroniqueurs ont omis de nous apprendre son auteur; mais, d'une part, l'indication première relative à Charpentier, et, d'autre part, le procédé architectural et le faire de la décoration, tant de la statuaire que de l'ornementation, ne nous permettent pas d'y voir d'autres mains que celles d'Antoine Charpentier, qui avait si parfaitement satisfait les religieux par l'exécution du maître-autel, peu de temps auparavant.

Des rapports intimes rapprochaient les bénédictins de Pontlevoy de ceux de Saint-Florent-lès-Saumur, abbaye-mère d'où partirent les premiers pontiléviens. Aussi, les religieux de Saint-Florent, ayant résolu de doter leur église d'un maître-autel monumental, s'adressèrent à l'atelier de Tours. Par un marché passé le 26 juin 1658, Antoine Charpentier s'engagea à faire le retable; le travail, commencé au mois de novembre, fut terminé en juillet 1660 et coûta 4,000 livres. Mais, cette fois, la destruction de la chapelle conventuelle nous empêche de donner la description de cette œuvre qui devait se distinguer par l'ampleur des proportions, par la richesse de la décoration et par la manière habile dont l'artiste n'aura pas manqué d'affirmer sa maîtrise.

Tout naturellement, la capitale de la Touraine fit appel au talent de Charpentier. Le long de l'ancienne voie romaine, auprès du petit pont que franchissait Louis XI pour aller au Plessis, s'élevait une chapelle placée sous le vocable de Sainte-Anne et qui avait donné son nom au petit cours d'eau, ou canal, faisant communiquer la Loire et le Cher à l'ouest de la ville. La chapelle reçut à l'époque de la Renaissance un chevet dont les pans gardent des motifs sculptés, notamment des armoiries. Mais la décoration la plus importante consiste en deux bas-reliefs, encastrés à droite et à gauche de la partie centrale de l'autel, qui a disparu et auquel ils se rattachaient. Ils sont en pierre et mesurent 1m,20 de longueur sur 1 mètre de hauteur, et représentent deux scènes de la vie de sainte Anne, ou mieux de saint Joachim ; un bas-relief figure saint Joachim en berger averti par un ange de rejoindre sa femme[1] ; et l'autre, saint Joachim offrant un agneau qui est refusé par le grand-prêtre[2]. L'artiste rehaussa le centre du retable de motifs dans le goût de l'époque, en particulier d'anges d'un gracieux mouvement.

On y retrouve les mêmes qualités de facture que dans les autres œuvres du sculpteur. Celle-ci, d'ailleurs, porte avec elle son acte de naissance, et on lit sur une plaque de marbre noir :

SUMPTIBUS D. TUSSA FARE
EXTRUXERUNT SUI PER MANUS
M. ANT. CHARPENTIER 1668.

— A gauche on lit :

Dilexi decorem domûs tuæ.
Domine, peccata mea dele.

On peut supposer qu'il s'agit de l'exécution d'un vœu par les héritiers du personnage en question, dont nous n'avons pu établir l'identité, à moins qu'il ne s'agisse de l'avocat Toussaint Faré, qui vivait vers ce temps. Ajoutons seulement que le chevet était

[1] Voir, ci-contre, planche XIX.
[2] Voir, ci-après, planche XX.

Ph. E. Rozé

Planche XIX. Page 176.

SAINT JOACHIM ET L'ANGE

TOURS. CHAPELLE SAINTE-ANNE

BAS-RELIEF, PAR ANT. CHARPENTIER

Ph. E. Rozz.

Planche XX. Page 176.

SAINT JOACHIM FAISANT SON OFFRANDE

TOURS. CHAPELLE SAINTE-ANNE

BAS-RELIEF, PAR ANT. CHARPENTIER

décoré, en outre, de quatre statues dont il ne reste que les niches aujourd'hui vides.

Le renom de l'atelier tourangeau et le caractère des œuvres exécutées en Anjou devaient assurer d'autres commandes à Charpentier dans cette province. A Saumur, le célèbre sanctuaire de Notre-Dame des Ardilliers venait d'être reconstruit avec ses trois nefs et sa belle rotonde surmontée d'une vaste coupole. L'exécution des autels en rapport avec le caractère du monument devait être traversée par la mort des deux artistes qui se chargèrent successivement des travaux.

Tout d'abord, les Oratoriens confièrent la besogne au sculpteur angevin Biardeau. L'artiste et ses ouvriers commencèrent le maître-autel en taillant les colonnes avec la corniche et le cadre central, ce qui n'alla pas sans quelque difficulté avec les religieux. Mais le décès du sculpteur apporta une solution et l'on chargea Charpentier de reprendre et achever l'ouvrage. Le 27 janvier 1672, le maître tourangeau fit l'estimation des matériaux ouvrés. Il restait à continuer la partie architecturale en exécutant le second ordre : colonnes, cadre, fronton, attique et table d'autel, et de plus à faire quinze figures, « dont il y en doit avoir six de la grandeur de l'homme au naturel, quatre de dix ans environ, et les autres de douze à quinze ans ».

Par contrat du 29 avril 1673, Charpentier s'engageait à parachever le second ordre, de douze pieds de haut sur vingt de tour avec tout ce qui s'y rapporte, à exécuter deux grandes figures pour être placées entre les colonnes au-dessus des portes; pour le premier ordre quatre anges de quatre pieds et demi tenant les armes du roi sur piédestaux joignant les vases et paniers à fleurs, plus deux anges de trois pieds et demi, agenouillés sur le dernier fronton et le dernier corps suivant le dessin tant pour l'architecture que pour l'ornementation; les figures seront en pierre de Lyais ou de la Maumenière, mises en façon de marbre blanc. Enfin, l'architecte-sculpteur se chargeait d'exécuter les ornements du corps inférieur, frise, corniche, festons et feuillages, ainsi que d'appliquer les marbres dans les endroits utiles. De leur côté, les Oratoriens prenaient l'engagement de fournir de tout, à l'exception « de la peinture pour peindre les figures de l'autel », et finalement promettaient de lui payer 1,400 livres.

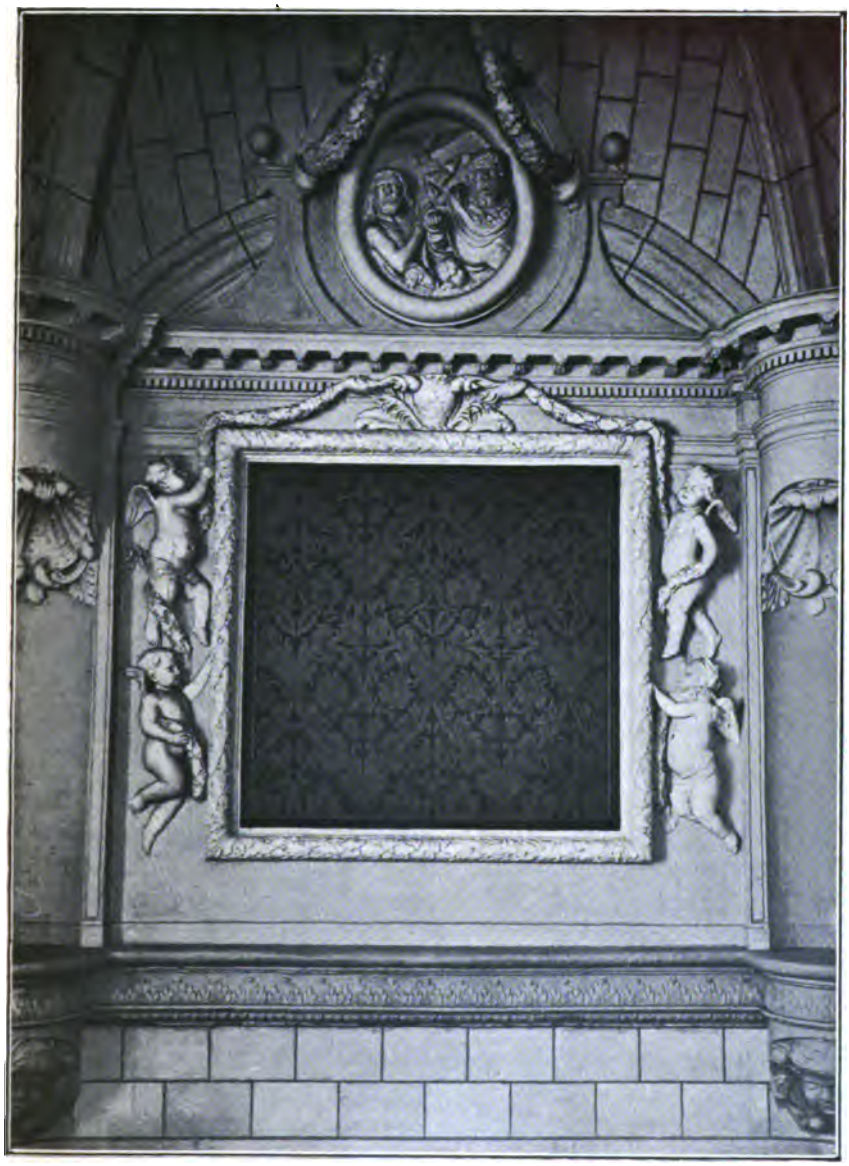
Charpentier s'installa aux Ardilliers et se mit à l'œuvre, secondé de son fils Antoine et de plusieurs ouvriers ; le travail fut conduit activement, et, de juin à août, l'artiste toucha 600 livres pour sa besogne au retable du grand autel. En octobre, les religieux lui demandèrent d'ajouter les armes de l'Oratoire à la partie supérieure, un piédestal jaspé pour placer la Nativité, et un autre à l'ancienne porte pour le Sauveur, « auquel on fera un bras tenant le monde ». En janvier 1674, Charpentier reçut 1,300 livres « et cinq busses de vin », pour les divers travaux, et il lui restait 200 livres à percevoir [1].

A la fin de l'été 1676, on touchait presque à l'achèvement. Afin de préciser ce qui restait à faire, le 2 août, intervint un contrat entre Charpentier et les Oratoriens, représentés par le P. Huzon, supérieur. L'artiste s'engageait à placer des inscriptions et armoiries, à achever le grand cadre, à y poser une arcade, et, au-dessus, une niche avec une couronne portée par deux anges volants (ce dernier motif fut changé quelques semaines après), à faire un fond jaspé, l'architecture et les figures de marbre blanc. En outre au-dessous de l'arcade, il sculptera une Notre-Dame de Pitié tenant le Christ mort, avec deux anges, ou bien une Madeleine, et, dans le haut du cadre, le Père Éternel, la Vierge et, entre eux, un Saint-Esprit en colombe tenant un rameau d'olivier, et, sur les côtés, « une perspective ou quelque ouvrage de bas-relief » ; les trois grandes figures devront être de huit à neuf pieds, en pierre de Vineuil, et l'artiste devra faire « un modelle en terre ». Charpentier promit de livrer dans quatre mois ce travail, pour lequel il recevra 430 livres, outre le logement et la nourriture pour lui, son fils, et aussi son gendre, s'il y vient durant le travail [2].

Le maître n'avait pas complètement terminé l'ouvrage quand il fut emporté par la maladie, en janvier 1677. La besogne fut achevée par les continuateurs de son atelier, son gendre René Chéron et son fils Antoine II. Au mois de mai, Chéron donnait quittance aux Oratoriens, tant en son nom que comme procureur des enfants, neveux et nièce [3].

L'atelier de la paroisse Saint-Vincent faisait face aux commandes

[1] Voir, ci-contre, planche XXI.
[2] Archives de l'hôtel de ville de Saumur, fonds de l'Oratoire.
[3] *Ibid.*



Ph. E. Roze.

Planche XXI. Page 178.

CHAPELLE SAINTE-ANNE, A TOURS

AUTEL, PAR A. CHARPENTIER

grâce aux excellentes traditions artistiques que le défunt avait transmises à ses successeurs. Le rôle principal appartint à René Chéron, sans doute supérieur par le talent[1]. La paroisse de Saint-Pierre de Saumur, désireuse de posséder des ouvrages de sculpture, s'adressa à Chéron. Par marché du 14 mai 1677, moyennant 180 livres, il s'engagea à faire deux grandes statues peintes de saint Pierre et de saint Paul, qui furent placées dans des niches aux côtés du grand vitrail de l'église[2].

Nous ne connaissons pas de travail que l'on puisse revendiquer avec certitude pour le ciseau d'Antoine II, auquel les registres paroissiaux accordent longtemps la qualité de « maistre sculpteur ». Pourtant, nous serions tentés de lui attribuer un autel de l'église de Saint-Christophe en Touraine. Le retable ne mesure que 2 mètres de longueur.

Le sujet du cadre, qui forme le panneau central, représente saint Pierre délivré de la prison, autrement saint Pierre ès liens. L'angle inférieur de gauche porte la signature *A. Charpant.*, en lettres cursives entrelacées. Comme Antoine I n'avait pas l'habitude de signer ses œuvres et que, d'ailleurs, ce bas-relief présente une facture moins agréable que les œuvres connues du chef d'atelier, nous inclinerions à y voir la main de son fils.

Et maintenant que nous avons exposé ce que nous savons des œuvres artistiques que des actes circonstanciés nous montrent comme provenant de l'atelier de Charpentier, il nous reste à parler des travaux que l'on peut lui attribuer avec probabilité, en se fondant sur les raisons d'analogie et sur des rapprochements confirmés par les reproductions que nous sommes heureux de pouvoir joindre à cette étude.

[1] On sait que les arts, à cette époque, peuvent revendiquer plusieurs personnages du nom de Chéron, sans d'ailleurs que nous connaissions les liens de parenté avec notre sculpteur. Henri Chéron (1647-58) se distingue comme miniaturiste à Paris ; Elizabeth-Sophie Chéron, citée par Voltaire, fut « de l'Académie de peinture et de sculpture, de celle des Ricovrati, et pensionnaire du roi », et fut inhumée le 5 septembre 1711 à Saint-Sulpice. Simon Chéron, qui vivait en 1618, exerça la profession de peintre, et Louis Chéron, qui mourut vers 1715, exécuta des statues, entre autres une Hérodiade en 1690. Parmi ses artistes, l'abbé de Marolles place un Chéron, sans préciser davantage. (*Dictionnaire* de Jal.)

[2] C. Port, *Les artistes angevins*.

III

L'ancien prieuré de Saint-Côme à l'ouest de Tours, sur la rive gauche de la Loire, conserve le souvenir de Bérenger et de Ronsard, lequel y reçut la sépulture. En outre, dans la chapelle du chevet, transformée en bâtiment agricole, il garde un autel du dix-septième siècle adossé à l'absidiole romane. Le retable, qui mesure 4 mètres de longueur, comprend un panneau central en bas-relief, représentant une *Sainte Famille*. La Vierge est assise sur la gauche et tient l'enfant Jésus devant lequel s'agenouille, offrant son cœur, un chanoine de Saint-Côme, assisté d'un clerc, et le chanoine est présenté à l'enfant Jésus par saint Joseph, debout, un lys à la main. A la partie supérieure on lit FAMILIAE SACRUM, 1673; et, en bas, deux J enlacés avec deux E, sans doute le nom et prénom du donateur, qui devait s'appeler Joseph et dont l'âge est indiqué ainsi, du côté opposé : *Ex voto a.* 31. Ce travail, d'une facture aisée, est bien dans la gamme des bas-reliefs sortis de l'atelier de Saint-Vincent.

Outre les commandes que nous connaissons, les Minimes du Plessis n'auraient-ils pas fait appel au talent de Charpentier pour décorer la chapelle qu'ils bâtirent dans la ville même de Tours, au dix-septième siècle, qui a reçu le nom de « Petits-Minimes », et qui sert actuellement de chapelle pour le lycée Descartes? Nous le pensons et nous inclinerions à lui attribuer une remarquable *Vierge de douleur*, en terre cuite, que l'on y voit encore : la Vierge, debout, devait appartenir originairement à une scène de la Passion, comme le Calvaire[1].

Le couvent de femmes de Beaumont-lès-Tours n'avait-il pas suivi le courant qui portait à demander à Charpentier quelque décoration? La chapelle, aujourd'hui détruite, était trop riche d'objets d'art, dont les inventaires nous donnent une idée, pour qu'il n'en soit pas ainsi. Parmi les figures du dix-septième siècle, il avait sans doute sa place marquée. Du moins, en raison de l'analogie absolue, nous lui attribuons un bas-relief représentant la *Rencontre de Jésus et de Marie* sur le chemin du Calvaire.

[1] Voir, ci-contre, planche XXII.

Planche XXII. Page 180.

MATER DOLOROSA

Terre cuite dans la chapelle du lycée, à Tours.

(Attribuée à l'atelier d'Ant. Charpentier)

Cette œuvre, d'ailleurs mutilée, qui mesure 1 mètre de longueur, a passé de l'ancien couvent chez M. Besnard, imprimeur en taille-douce.

Parmi les édifices importants des rives de la Loire qui possèdent d'imposants retables du dix-septième siècle, on doit placer en première ligne Saint-Denis d'Amboise. Le monument, qui mesure 8 mètres sur plan demi-circulaire, comprend, au centre, un corps formé de colonnes encadrant une Sainte Famille peinte, et supportant un couronnement au sommet duquel apparaît le Père Éternel, adoré par des anges. Sur les côtés, une série de colonnes supportant un entablement très orné alternent avec des statues. Le caractère de l'œuvre, très remarquable, nous incline à l'attribuer à A. Charpentier, ainsi qu'une *Vierge avec l'Enfant*, dans une église du voisinage, à Saint-Ouen [1].

Une autre église du nord du département, celle de Saint-Paterne, qui est un véritable musée de statuaire, appelle également notre attention. Elle confine à la paroisse de Saint-Christophe, où nous avons relevé la signature de Charpentier, et les ouvrages qu'elle garde proviennent, pour la plupart, de l'ancien couvent de la Clarté-Dieu, dont les ruines se voient sur la paroisse même de Saint-Paterne. Deux retables du dix-septième siècle, rehaussés de colonnes et de statues, fixent notre curiosité, en particulier celui dont le panneau central est un haut-relief en pierre, représentant *la Vierge au rosaire* vénérée par les saints Dominique, Thérèse, etc., et par son donateur [2]. Ici encore, nous puisons dans la facture de l'œuvre, au double point de vue de l'architecture et de la sculpture, une indication qui nous porte à la mettre à l'actif de l'atelier de Charpentier. Nous pensons de même au sujet des quatre statues des docteurs de l'église latine : *saint Grégoire*, pape, *saint Augustin*, *saint Ambroise* et *saint Jérôme*; ces statues en pierre, plus grandes que nature, ornent le collatéral. Quant à la belle série de terres cuites, qui constituent le groupe de l'Adoration des Mages, ainsi que celles qui en sont maintenant séparées, elles ne sont pas sans offrir quelque signe de parenté avec le groupe *le Mariage de la Vierge* que nous avons salué à Notre-Dame-la-

[1] Voir, ci-dessous, planche XXIII.
[2] Voir, ci-après, planche XXIV.

Riche à Tours; mais nous ne voulons pas nous attarder plus longtemps dans le domaine de l'hypothèse, et nous préférons garder l'espoir de découvrir, quelque jour, un acte en bonne et due forme. La même réflexion et aussi la même réserve prudente se présentent à notre pensée au sujet des statues et des bustes de l'église de Véretz, sur les bords du Cher, où le marbre, la terre cuite et la pierre forment un harmonieux groupement de « figures » religieuses d'un vif intérêt.

Ce que nous savons d'Antoine Charpentier et de son atelier, documents en main, nous dispense de recourir aux conjectures et nous autorise à attribuer au maître un rang très honorable dans la série des artistes de province, au dix-septième siècle. Au surplus, nous espérons bien que la découverte de quelque nouveau renseignement nous permettra d'apporter d'autres clartés à l'œuvre d'Antoine Charpentier.

L. Bosseboeuf,
Correspondant du Comité
des Sociétés des Beaux-Arts.

IV

LE SCULPTEUR FRANÇOIS GILIS

La Franche-Comté a tenu son rang, qui n'est pas le dernier, dans le concert artistique des siècles passés. Sans avoir élevé des monuments de premier ordre, car elle ne possédait pas de grandes villes et ne jouit jamais d'opulentes richesses, elle n'en a pas moins donné sa note distincte et point absolument méprisable. L'exposition rétrospective, organisée l'été dernier à Besançon, l'a bien prouvé, malgré des lacunes regrettables qu'il n'était pas au pouvoir de ses promoteurs d'éviter. Son succès fut réel, parce qu'elle réussit à mettre en lumière un ensemble bien spécialisé, où se manifestait un art à tendances particulières et personnelles.

D'où nous est venu cet art et quels ont été les laborieux artisans qui en ont élaboré les formules et laissé des témoins encore nombreux ? Questions auxquelles il est prématuré de répondre, car il

Planche XXIII. Page 182.

VIERGE A L'ÉGLISE DE SAINT-OUEN (INDRE-ET-LOIRE)

(Attribuée à l'atelier d'Ant. CHARPENTIER)

Planche XXIV. Page 182.

AUTEL DU ROSAIRE

SAINT-PATERNE (INDRE-ET-LOIRE)

(Attribué à l'atelier d'A. Charpentier)

faut bien reconnaître que notre *corpus* artistique est loin d'être achevé. Je n'ignore certes pas les efforts qui ont été tentés et je serais particulièrement injuste envers la mémoire de M. Jules Gauthier, mon ami regretté, si je méconnaissais les services rendus journellement par son petit *Dictionnaire des Artistes Francs-Comtois*. Nous n'avons pas non plus oublié avec quel charme et quelle érudition il nous entretint à diverses reprises, en ces réunions, des grands artistes de Brou, devenus les initiateurs de la renaissance en Franche-Comté, et de leurs travaux sur les chantiers de Dole, de Gray, de Besançon ; nous nous rappelons la prédilection avec laquelle il nous racontait la vie des Lulier, des Prévost, des Chennevière, des de Loisy, toute une pléiade de sculpteurs, peintres, graveurs et ciseleurs de second ordre, mais dont les œuvres gardent une saveur indiscutable. Une de ses meilleures monographies, dans lesquelles il excellait, a résumé en quinze pages, à la session de 1895, les destinées de la sculpture sur bois dans notre province jusqu'aux débuts du dix-neuvième siècle.

En dépit de ces excellents travaux, il reste beaucoup à faire : tout d'abord achever d'inventorier le mobilier de nos églises et de nos vieux hôtels ; dépouiller ensuite les fonds d'archives, pour y relever tous les contrats de travaux qu'ils recèlent. On découvre parfois dans les séries de la révolution de précieuses listes de répartition des meubles des communautés religieuses aux paroisses rurales ; là se trouve l'origine d'objets d'art que l'on s'étonne souvent de rencontrer dans d'humbles sanctuaires de villages. Par ces recherches parallèles, bien des œuvres existantes seront arrachées à l'anonymat et viendront enrichir la biographie d'artistes encore trop ignorés. Ainsi seront reconstituées les dynasties de nos peintres et orfèvres locaux, de nos imagiers du moyen âge, qui, sans perdre leur féconde originalité, devinrent aux dix-septième et dix-huitième siècles des maîtres sculpteurs ou de simples menuisiers.

En attendant l'étude complète qu'il me sera peut-être permis d'achever un jour, je me propose dans les lignes suivantes d'établir l'état civil d'un modeste artiste totalement inconnu jusqu'ici.

Désiré Monnier, dans ses *Jurassiens recommandables*[1], et

[1] D. Monnier, *Les Jurassiens recommandables*, 1828, in-8°, p. 327.

d'autres auteurs avant lui[1] citent comme un des meilleurs artistes francs-comtois « le Dôlois Gilis, fameux sculpteur en pierre et directeur de l'Académie de Valenciennes ». En effet, Antoine Gilis est bien né à Dole, en 1702. Il quitta cette ville à quinze ans pour aller étudier à Anvers; puis il s'établit à Valenciennes et enfin à Tournay, où il fonda l'école de dessin de cette ville et non celle de Valenciennes[2]. Il n'a rien pu produire à Dole, l'ayant quittée trop jeune. Cependant on y trouve les traces d'un autre sculpteur de même nom, que nos auteurs ont confondu dans leurs souvenirs avec celui-ci, mais qui n'est autre que son père. Il importe de rétablir les faits.

En 1697, le 21 novembre, *François Gilis*, natif d'Anvers, épousait, en l'église Notre-Dame de Dole, Barbe Beaux, de ladite ville[3]. L'acte ne mentionne ni son âge, ni sa profession, que M. Hénault n'a pas connue, mais que nous allons apprendre. Les Flandres et la Franche-Comté avaient fait longtemps partie du même gouvernement et leurs relations mutuelles étaient assidues. A l'imitation de bon nombre de ses compatriotes, François Gilis, jeune encore, puisqu'il n'était pas marié, était venu, probablement depuis deux ou trois ans, chercher fortune dans la capitale de la Comté. Mais la place était occupée par plusieurs émules, dont le plus redoutable était Jean-Philippe La Seigne, sculpteur attitré de la ville, un artiste de grande valeur, dont je compte m'occuper bientôt[4]. Aussitôt après son mariage, Gilis gagna Salins, où les quatre chapitres des églises et de nombreux couvents devaient alimenter son atelier[5]. Son séjour pourtant n'y fut pas long; averti

[1] *Histoire abrégée du comté de Bourgogne*, 2e édition, 1773. — FRANSQUIN, *Notes topographiques et historiques sur la ville de Dole*, 1822, p. 64.

[2] Voir la belle et très complète notice que M. Hénault, archiviste de Valenciennes, a consacrée à Antoine Gilis, dans la 22e session de la *Réunion des Sociétés des Beaux-Arts*, p. 740-767.

[3] L'acte est dans HÉNAULT, p. 741.

[4] V.-J. GAUTHIER, *Dictionnaire des Artistes francs-comtois antérieurs au dix-neuvième siècle*, 1892, in-8°, p. 12.

[5] « François Gillis, originel de la ville d'Anvers sculpteur de profession ensuitte de son humble requeste a esté receu habitant de ceste ville gratuittement, en considération de Mr de Pontamougeard qui nous la recommandé, et pour l'obliger de faire son actuelle résidance en icelle veu qu'il est expert dans sa profession, le magistrat la exempté de logement des gens de guerre pendant six années consécutives ». Reg. des délib. municipales, année 1697, séance du 26 octobre. *(Arch. de la ville de Salins.)*

que La Seigne venait de quitter Dole pour Besançon, en 1699[1], il postule pour le remplacer à Dole ; le conseil de la ville s'empresse de le recevoir comme habitant et par faveur spéciale l'exempte pour trois ans du logement des gens de guerre[2].

Notre artiste devait être d'humeur quelque peu voyageuse ; après trois ans à peine de séjour à Dole, on le voit solliciter de nouveau la ville de Salins. Celle-ci, qui avait apprécié son talent et regrettait son départ, lui accorda sa requête[3]. Il allait donc quitter Dole pour la seconde fois ; déjà même sa femme et ses jeunes enfants étaient installés à Salins. Le magistrat de Dole s'émeut et entre aussitôt en négociations : « Du 19 novembre 1701. M. le mayeur a informé la compagnie que François Gilisse, maître sculpteur estant sur le point de quitter la ville ou l'on avoit taché de le retenir pour les aventages qu'on luy avoit proposé cy devant, pour s'aller establir en celle de Salins ou il avoit appris qu'on luy en faisoit de plus considérables pour l'avoir, il croyoit estre de l'aventage de ceste ville de le se conserver, estant très habile dans sa profession, ce qui l'avoit obligé de luy représenter tous les motifs qui luy devroient engager et qu'on auroit à la suitte tous les égards possibles pour luy... » Le mayeur ajoute que ces pourparlers ont abouti ; Gilis consent à demeurer, en posant toutefois ses conditions[4]. Puis « ayant prié la compagnie de vouloir aviser, de tant plus que des personnes de grosse considération et mesme plusieurs maisons religieuses avoient témoignés qu'il reviendroit beaucoup d'aventage au public d'y arrester et fixer un aussi bon ouvrier ; il a esté délibéré de luy accorder tout ce que dessus, ayant desja esté receu habitant cy devant[5] ».

L'engagement définitif fut passé deux mois plus tard : « A Dole le douzième janvier mil sept cent deux. Noble François Augustin

[1] J. Gauthier, *ibid.*, p. 12.

[2] Délib. du 22 juillet 1699, *Arch. de la ville de Dole*, reg., cote 78.

[3] « Sur la requeste présentée par François Gillis habitant de ceste ville sculpteur, demande destre exempt pendant qu'il restera a Salins de logement de capitation et autres charges, lon luy at accordé lexemption desd. logement et capitation tant seulement, a charge de faire une figure de sa profession telle que luy serat désignée. » Séance du 12 novembre 1701. *Arch. de la ville de Salins*, reg. de 1701.

[4] Une de ces conditions était « qu'on luy fournisse une voiture pour aller reprendre ses enfants à Salins ».

[5] *Arch. de la ville de Dole*, même reg.

Florimond, docteur es drois, premier eschevin de lad. ville, ensuite de délibération du conseil des dix-neuf novembre mil sept cent un, et septième du présent mois de janvier, est accordé à François Gilisse, sculpteur, en faveur de sa résidence actuelle et de son établissement en ceste ville pour y travailler de sa profession, qu'il demeurera exempt de logement des gens de guerre en tous temps et pendant sa vie qu'il sera déchargé et rayé du role de la capitation et qu'on luy payera annuellement pour sa location de maison la somme de cent francs monnoye anciainne de ce pays de demy an à autre, moyenant quoy led. Gilisse a promis de rester en ceste ville et y servir le public et les particuliers qui voudront l'employer préférablement aux estrangers ; bien entendu que si led. Gilisse estoit appellé dans le voisinage, et dans les autres villes de la province pour y entreprendre quelques ouvrages de sa profession qu'il le pourra faire suivant que le tout a esté convénu et stipulé entre les parties qui ont promis l'accomplir, à l'effet de quoy elles se sont soussignées, ayant led. s^r Florimond accordé ce que dessus ensuitte de l'authorisation portée esd. délibérations et sous la ratification dud. conseil en cas de besoin[1]. »

Cette surenchère entre Dole et Salins montre l'estime dans laquelle on tenait Gilis. Les communautés qui avaient pesé sur le magistrat de Dole pour le conserver durent s'empresser de mettre son talent à contribution. Néanmoins j'ai le regret de n'en avoir trouvé aucune trace dans leurs archives, qui sont loin, il est vrai, d'être entières. Il ne m'est possible de lui attribuer avec certitude qu'un seul ouvrage dans cette ville.

Le 5 août 1706, il passe marché avec le chanoine Guigue, représentant du chapitre de l'église Notre-Dame, d'un retable à placer au printemps suivant dans le petit sanctuaire de Notre-Dame de Parisot, vénéré au faubourg de Dole. Le prix en était fixé à la modeste somme de 192 livres de France[2]. Le retable fut exécuté et mis en place à la date convenue. Mais le chanoine ne fut pas content du travail et sur sa demande un maître sculpteur et architecte de Besançon, Julien Chambert, procède à une expertise qui

[1] *Arch. de la ville de Dole*, même reg. — La convention fut ratifiée en Conseil le 14 janvier 1702.

[2] Voir *Pièces justif.*, n° 1. — L'autel également en bois avait été érigé en 1687.

conclut « à ce qu'il serat rabattu au s^r Gillis la somme de 40 livres si mieux il n'aime treuver une occasion pour vendre led. retable[1] ».

J'ignore ce qu'est devenu ce retable et si Gilis suivit le conseil de son collègue Chambert. Mais le dessin en existe encore, signé des deux parties, aux Archives départementales du Jura[2]. C'est un croquis à la plume, légèrement ombré au pinceau. Il comporte deux projets, dont celui de droite a fourni l'ordonnance ionique adoptée et celui de gauche le couronnement. Ce joli croquis nous montre le thème adopté couramment pour les autels de cette époque ; à ce titre il me paraît mériter d'être reproduit[3].

Trois autres projets sont conservés dans le même dossier ; l'un, non signé, dessiné à la sanguine, figure une ordonnance composite encadrant une niche centrale et surmontée d'un fronton triangulaire[4] ; les autres sont deux états d'un projet exécuté en 1718, par le s^r Jean Gauthier, sculpteur, en collaboration avec le menuisier Gouget[5]. Ce nouveau retable devait remplacer celui de Gilis ; il fut livré au prix total de 300 livres, dont le sculpteur toucha pour sa part 54 livres en trois termes[6].

Après le retable de Parisot, il me reste à parler d'une autre œuvre de Gilis. C'est aussi un retable, en bois de noyer, qui se trouve dans l'église Saint-Michel de Marnoz, proche Salins[7]. Il comporte un riche encadrement, formé de deux cariatides drapées, supportant un entablement ionique et terminé par un couronnement arrondi. Le tableau central représente en moyen relief l'Adoration des Mages, avec un groupe d'anges en haut. La scène est taillée en plein bois avec une énergie voisine de la rudesse ; la composition est quelque peu poncive, suivant le goût du temps. En somme ce tableau témoigne d'une formation sérieuse et donne

[1] *Pièces justif.*, n° 2.
[2] Série G, *collégiale de Dole*, n° 384.
[3] Voir, ci-dessus, planche XXV.
[4] Voir, ci-après, planche XXVI.
[5] *Pièces justif.*, n° 3.
[6] *Ibid.* — La chapelle de Parisot, dont les archives sont conservées dans les fonds de la *collégiale de Dole* (*Arch. du Jura*, G. 381-385), a fait l'objet d'une intéressante étude de M. Pidoux. (*Mém. de la Soc. d'émul. du Jura*, 1899, p. 167-182.)
[7] Voir, ci-après, planche XXVII.

une idée favorable du talent de l'auteur. On voit au bas la signature suivante : F. GILIS, 1710 ANTWERPEA.

Le retable de Marnoz semble indiquer une nouvelle installation de Gilis à Salins. En effet, nous savons par les registres de la fabrique de Notre-Dame Libératrice, qu'il était l'auteur d'un petit autel qui fut placé dans la chapelle au commencement de l'année 1711 [1]. Cet autel n'existe plus. Dès lors, je n'ai plus rencontré son nom, jusqu'en 1733, où l'acte de mariage de son fils Antoine nous apprend qu'il était décédé à cette époque [2].

Si j'ajoute que François Gilis avait eu deux enfants avant la naissance de son fils Antoine et qu'il eut encore deux filles en 1707 et 1708 [3], j'aurai épuisé mon sujet et dit tout ce que j'ai pu apprendre de ce sculpteur oublié comme tant d'autres, mais qui en somme, malgré sa carrière assez courte, occupe une place honorable parmi les nombreux artistes qui remplirent la Franche-Comté d'œuvres intéressantes. En appelant sur lui l'attention, cette brève notice permettra peut-être de lui attribuer des ouvrages plus importants et capables de donner la mesure véritable de son talent.

P. BRUNE.

PIÈCES JUSTIFICATIVES

I

Marchef du retable de Notre Dame de Parisot.

Ce jourd'hui cinquième du mois d'aoust de l'an courant mil sept cent et six, il a esté convenu entre le sieur Joseph Guigue, prestre chanoine en l'église collégiale Nostre-Dame de Dole, comme député du chapitre d'icelle d'une part, et entre François Gillis maistre sculpteur de l'autre, qu'il ferait un retable avec la corniche de l'autel pour la chappelle de Nostre-Dame de Parisot conformément au devis cy joint avec les ornements et accompagnements y dessinés le tout suivant l'ordre corrinthien. Bien entendu que

[1] A vrai dire, Gilis n'est pas désigné formellement comme auteur de l'autel; mais cette conclusion ressort du fait qu'il fut appelé à présenter un ouvrier capable d'en exécuter la dorure. — Voir *Pièces justif.*, n° 4.

[2] HÉNAULT, *Antoine Gilis*, p. 761.

[3] Elles moururent, Louise, la première, à 74 ans, le 27 juin 1781; l'autre, Claude-Ignace, à 75 ans, le 25 mai 1783. — (*Arch. de la ville de Dole*, reg. paroiss.)

Planche XXV.

Page 188.

PLAN DE RETABLE

PAR F. GILIS

Planche XXVII. Page 188.

RETABLE DE MARNOZ

PAR FR. GILIS

comme au devis dud. retable il y aurait deux desseins représentés, il suivra seulement celui, où il y a double pillier dessiné du costé droit de celuy, qui regarde led. dessein, et qu'au lieu du couronnement et du rideau supporté par un ange, qui est du mesme costé droit, il fera la corniche cintrée, qui est du costé gauche dud. dessin, et la fera regner sur tout led. retable, sur lequel il y aura un cartouche portant les armes dud. chapitre ; et le reste des ornements dud. retable sera exécuté, suivant qu'il est porté dans le dessein, surtout ceux qui servent à remplir l'espace, qui est entre les colonnes, et qui supportent la figure de Nostre Dame.

Plus il fera un petit armoire chargé de ses ornements suivant led. dessein au milieu des deux gradins, dont il se charge pareillement. Le tout de lad. entreprise se fera de bon bois de chesne bien sec tant devant que derrier, qu'il fournira, et en sera revestu pour que l'on ne voye pas les pièces, qui composeront led. retable.

Plus il s'oblige de faire un buffet de la hauteur de quinze poulces, percé de cinq portes aussi de bois de chesne bien sec qu'il fournira, pour y loger les calices, et qui régnera tout le long de l'autel de la sacristie de lad. chappelle Nostre Dame de Parisot.

Plus il s'oblige encore de faire les armes du chapitre sur une pierre douce de deux pieds d'écarrure, qu'il fournira.

Le tout moyennent la somme de cent quatre-vingt douze livres monnoye de France. En considération de quoy led. Franç. Gillis s'oblige d'y faire conduire, d'achever et de poser à ses frais son ouvrage quinze jours devant Pasque de l'an prochain mil sept cent et sept. Fait à Dole les an, mois et jour susd., en présence de Jean Baptiste By maistre cordonnier, et de Jean Antoine Rossillon marchand espicier qui ont tous signés avec led. sieur chanoine Guigue et François Gillis.

Signatures : Jos. Guigue, chan. — François Gilis. — J.-A. Rossillon, J. Baptiste By.

De la main du chamoine Guigue, sauf les signatres.

Double exemplaire.

En marge : Je soubsigné confesse avoir reçeu de M. le chanoine Guigue à compte du présent marché la somme de septante huict livres monnoye de France à Dole ce sept aust 1706. François Gilis (autographe).

— Je soubsigné confesse avoir receü a compte de vingt et une livres de M. le chanoine Guigue, à Dole ce 4 novembre 1706. François Gilis.

— Je soubsigné confesse avoir receü du s^r chanoine Guigue quinze livres, à Dole ce 20 novembre 1706. François Gilis.

Je soubsigné confesse avoir receü du s^r chanoine Bonnet en l'absence du

s^r chanoine Guigue et en son nom à compte du présent marchef la somme de trente livres monnoye du royaume, à Dole ce onze décembre 1706. François Gilis.

— Je soubsigné confesse avoir receü du s^r chanoine Guigue la somme de vingt et une livres monnoye de France à compte du présent marchef, à Dole ce 16 janvier 1707. François Gilis.

Archives dép. du Jura, G. 384.

II

Réception du retable de F. Gillis.

Je soussigné Julien Chambert maitre sculpteur et architecte à Besançon, après avoir visité le retable de Nostre Dame Parisot a un cart de lieu de Dole par commission ayant été appelé par le s^r chanoine Guigue m'y ayant exprès transporté pour voir et reconnoitre l'ouvrage fait par le s^r Gilis maitre sculpteur à Dole, que conscientieusement je suis obligé de déclarer ma pensée et dire la vérité, que ayant veu le marché dud. ouvrage signé des parties, ayant trouvé que l'ordre corintien sera suivie en tout point, que l'ouvrage sera de bon bois de chesne et sec et qu'ayant examiné la sommission que le s^r Gilis a signé et a donné par écrit par laquelle il s'oblige en quelques façons de faire une enfonsure ou niche dans led. ouvrage et qu'après avoir tout examiné j'ay treuvé que l'ordre dont le marché fait mention n'est point suivie, ayant treuvé que le bois n'étoit pas sec attendu que l'ouvrage n'est point joint et qu'il ouvre de tout coté, que comme l'ouvrage n'étant pas bien recherché et que les chérubins n'ont aucunes proportions ny air enfentins pour toute cette malfaçon il luy serat rabattu au sieur Gillis la somme de quarante livres si mieux il n'aime treuver une occasion pour vendre led. retable. Fait à Dole le seize juillet mil sept cens huit. J. Chambert.

III

Marchef fait entre le menuisier Goujet et le s^r Gauthier pour un retable à faire dans la chappelle de Nostre Dame de Parisot en 1718, *plusieurs devis y joints.*

Conditions que suivera le sieur Jean Gauthier sculpteur dans l'entreprise qu'il a fait avec le sieur Claude Gouget d'un retable pour monsieur le chanoine Guigue à l'église de Notre Dame de Prompt secours dit Parisot.

Premièrement ledit sieur Gauthier fera tous les ornements qui y seront

nécessaires suivant les desseins qui sont reconnus et signés par ledit sieur Guigue et ledit Gouget, fera les têtes des chérubins, les nuages, et une gloire en l'air, taillera les ornements sur quatre colonnes de quatre pieds d'autheur avec leurs chapitaux ioniques et taillera les consolles qui supporteront la Gloire suivant les mesures du premier dessein.

Les consolles, la coquille, les ornements autour du ceintre dessus la corniche et tous ornements sur la Maison de Dieu et sur les gradains à coté de laditte Maison de Dieu suivant les mesures et dimentions du second dessein.

Deux têtes de chérubins sur chacune des deux portes à coté de l'hotel et les deux coronnements dessus lesdittes portes comme le second dessein, la porte avec deux chuttes ou pantes de fleurs à coté du cadre du devant de l'hotel suivant le dessein.

Deux anges couchés sur le ceintre de la corniche du retable suivant les mesures du premier dessein.

De plus il fera deux têtes de chérubins avec la coquille et le nuage qui puissent servir de Reposoir au saint Sacrement ou au Crucifix.

Tout lesquels ouvrages ledit sieur Gauthier s'oblige de faire scavoir les testes de cherubins, les nuages, la gloire en l'air, l'ornement sur les quatre colonnes avec leurs chapitaux ioniques, les consolles qui supporteront la gloire, les consolles, la coquille, les ornements autour du ceintre dessus la corniche et tous autres ornements sur la maison de Dieu et sur les gradains à coté de laditte Maison pour Paque prochain et le reste quelque temps après, bien entendu que lesd. ouvrages seront bien couppés, bien addoucis, bien finis et parachevés, et ensuitte visités par experts si ledit sieur Guigue le juge ainsi, et que les testes des cherubins seront faittes de telle manière qu'elle auront un air de jeunesse et riant. Pour tous lesquels ouvrages ledit Gouget s'oblige de luy donner la somme de cinquante quatre livres monoie du Royaume payable en trois termes, scavoir un tier qui lui a esté payé comptant ce présent jour, l'autre tier au milieu de l'ouvrage et le restant lorsque l'ouvrage sera posé, qui pourra être au plutard pour le premier may prochain. Ledit sieur Gauthier a de plus déclaré avoir reçu dudit Gouget un leu qu'ils ont bu ensemble suivant que le tout a esté convenu entre eux sous promesse qu'ils ont fait respectivement de suivre de point à autre les conditions cy dessus et n'y jamais contrevenir à peine d'interrest et dépens. Fait à Dole le vingt trois febvrier mil sept cent dix huit, en foy de quoy les dittes parties se sont soubsignées. Fait double : J. Gautier, Claude Gouget.

En marge : Je soubsigné (*sic*) avoir resut du s^r Gouget douze livres acomptes sur le premier terme du présent marchez, à Dole, le 23 février 1718. J. Gauthier.

— De plus resut six livres qui font les dix huit du premier terme, à Dole le 14 mars 1718. J. Gautier.

Deplus resut du s^r Gouget quinzes livres dix sols sur le second payement portez au présent marchez, à Dole le premier juin 1718. J. Gautier.

— Je soubsigné confesse estres entièrement payez du s^r Gouget des ouvrages portez au marchez cy dessus dont j'en quittes le s^r Gouget et toutes autres à Dole le 3 décembre 1718. Gautier.

Arch. dép. du Jura, G. 384.

IV

Conseil extraordinaire de Nostre Dame la Libératrice, le 22 *mars* 1711.

Le suiet de l'assemblée est suivant la délibération du jour d'hier pour délibérer si on ferat dorer le retable du petit autel de la chapelle nostre dame la libératrice et entendu les ouvriers de ce qu'ils en voudroient avoir. *Même séance :* A comparu François Gillis, et la femme de Claude Gallezot, led. Gillis ayant déclaré ny avoir personne qui puisse mieux dorer led. retable aussy bien que l'anciain cadre la chasse les gradins credances bustes et (mot illisible) et tout ce qui serat treuvé et iugé nécessaire d'apliquer la dorure en lad. chapelle, que la femme dud. Gallezot conioinctement avec sa fille, lesquelles icy présentes ont dit que la fabrique de lad. chapelle la libératrice se charge de la fourniture de l'or qui serat par elles employé en honneur et conscience qu'elle forniront les coles, bols blanc de troye, les appliquoient après qu'on rehausseroit tous les traits de l'architecture, appliquant la dorure sur le retable l'anciain cadre, la chasse, le devant d'autel les gradins credance et bust et généralement tout ce qu'il conviendrat faire en lad. chapelle, comme aussy se chargeront de faire faire par le s^r George la carnation, moyennant la somme de cent vingt six livres monnoye de France qui luy serat payée à proportion que l'ouvrage prendrat son progres et rendre icelluy fait et parfait pour le jour de feste Assomption notre Dame prochainement venant... *Arch. de la ville de Salins*, Reg. des délib. de la Fabrique N.-D. Libératrice, 1664 sq.

V

LE PEINTRE GAMELIN ET LES OBJETS D'ART
DE NARBONNE ET DE FONTFROIDE
(1792-an VIII)

Le 27 décembre 1792, le directoire du département de l'Aude chargeait les citoyens Gamelin père et Laborie aîné d'une mission très délicate. Il leur confiait le soin de dresser l'inventaire « énonciatif et descriptif » de tous les livres, manuscrits, médailles, machines, tableaux, gravures, etc., qui pouvaient se trouver dans les établissements religieux, récemment supprimés, du district de Narbonne.

Dans la pensée des administrateurs, la tâche des commissaires ainsi désignés ne devait pas se borner à la rédaction d'une sèche nomenclature. Les membres du directoire comptaient sur l'intelligence et le zèle de l'un des mandataires tout au moins, Gamelin, peintre de talent, fort apprécié de ses compatriotes, pour introduire un commencement d'organisation parmi les collections recueillies. D'après leurs instructions d'ailleurs, une partie de ces collections, comprenant les objets d'une réelle valeur artistique, devait prendre place dans une galerie de l'ancien palais archiépiscopal, située au-dessus de la salle du Synode ; le reste devait être vendu avec l'assentiment préalable de la Convention [1].

En vertu de cette délégation générale, confirmée à quelque temps de là par une commission spéciale du maire de la commune de Narbonne, Gamelin, assisté d'une sorte d'expert, le doreur Guiraud, se rendit le 8 ventôse an II à la cathédrale Saint-Just. Les deux mandataires de la municipalité étaient chargés de procéder à l'enlèvement de tous les « tableaux, statues et autres ornements du culte », et d'en opérer le transfert dans l'immeuble Lamotte. Le résultat de leur mission, accomplie les 8 et 9 ventôse, fut consigné dans le procès-verbal suivant, tout entier écrit de la main de Gamelin :

[1] Archives de l'Aude, L. 136.

« Nous Gamelin et Guiraud, commissaires nommés par le citoyen Causse, maire de la commune de Narbonne, à l'effet d'enlever ou faire enlever de la ci-devant cathédrale de Saint-Just, les tableaux, statues et autres ornements du culte, déclarons nous être transportés le 8 ventôse et jours suivants dans la ci-devant église, de laquelle nous avons fait enlever :

« 1° Dans la chapelle du Lazare, près la porte d'entrée : une copie d'après le beau tableau de Michel-Ange représentant Jésus-Christ ressuscitant Lazare. Cette copie est très mauvaise, d'une touche molle ; elle est mal dessinée : 50 livres ;

« 2° Un beau tableau de Rivals, de Toulouse, connu sous le nom d'Antoine Rivals, artiste célèbre. Ce tableau était placé à la chapelle à côté de la grande sacristie. Il est d'un bon dessin et fini précieusement ; il représente saint Michel foudroyant les anges rebelles, prix : 3,000 livres ;

« 3° Un christ en bois très joli trouvé dans la grande sacristie, d'environ un pied de haut, prix : 200 livres ;

« 4° Un autre christ d'environ deux pieds, enfermé par le citoyen Lajourdie, du district, dans une des armoires de Saint-Just. Cet ouvrage est en cuivre d'après Girardon ; il est bon, prix : 300 livres ;

« 5° De la boiserie de la ci-devant chapelle de paroisse, renfermée dans les ci-devant fonts baptismaux ; ce bois est en partie pourri ;

« 6° Deux tableaux dans la même chapelle de paroisse représentant, l'un une Annonciation, et l'autre la Visitation. Ils sont passables, 100 livres ;

« 7° Deux autres mauvais tableaux dont l'un a servi pour le temple, et l'autre roulé au dépôt, prix : 12 livres ;

« 8° Un tableau roulé de la chapelle Saint-Étienne représentant le martyre de ce saint ; tableau passable, 50 livres ;

« 9° Du bois du baldaquin au dépôt chez Lamotte-Loubaissis ;

« 10° Des figures en pierre ne valant absolument rien, placées au[x] débris où sont les pierres par le citoyen Figeac ;

« 11° Trois mauvais tableaux aux ci-devant fonts baptismaux occupés en dernier lieu par le curé de la ci-devant paroisse, prix : 24 livres ;

« 12° Un mauvais bas-relief en plâtre représentant saint Pierre dans la prison. Cette chapelle était dédiée à ce saint. Cette sculpture affreuse a été abattue et brisée; il y a quelques têtes en marbre représentant des anges, mais d'un très mauvais travail, ne valant absolument rien ;

« 13° Trois autres mauvais tableaux, desquels on ne peut rien tirer ; roulés et mis au dépôt ;

« 14° Des rideaux de mauvaise toile, au nombre de quatre, qui étaient placés à la chapelle de la ci-devant paroisse ; ils sont au dépôt ;

« 15° Deux mauvais tableaux placés au fond de l'église, très élevés ; roulés au dépôt, prix : 6 livres ;

« 16° Dix bourdons que les ci-devant chanoines portaient à la célébration des offices ; au dépôt ;

« 17° Un globe trouvé dans la sacristie avec son fourreau, 25 livres ;

« 18° Les statues en bois doré et autres planches ou bois ont été brûlés sur la place.

« Tous lesquels effets nous avons fait transporter et déposer dans la maison du citoyen Loubaissis-Lamotte, section noire n° 68, sur les indications qui nous en ont été faites par le citoyen Somadieu, président du district de Narbonne. De la garde des susdits effets nous dits Gamelin et Guiraud nous nous chargeons, [ainsi que de] les représenter à la première réquisition qui en sera faite. Narbonne, le 9 germinal l'an 2 de la République française une et indivisible et impérissable. Gamelin, commissaire, Guiraud, doreur, *signés*[1]. »

On pourrait marquer quelque surprise de ne voir figurer dans cette liste qu'une œuvre intéressante, le tableau de Rivals, si l'on n'avait la certitude qu'un certain nombre d'objets d'art furent systématiquement écartés par Gamelin, au cours de cette première visite. Environ sept ans plus tard en effet, l'administration centrale du département ayant jugé utile de consulter la municipalité de Narbonne sur l'intérêt que pouvaient présenter « pour l'instruction publique » certains « blocs de marbre » déposés dans diverses églises de la ville, Gamelin, quoique malade, dut se transporter à

[1] Archives de l'Aude, série L, dossier Gamelin, pièce 1.

nouveau à la cathédrale. Il nous apprend lui-même[1] qu'il y découvrit « une figure en marbre à genoux et les mains en action de prière ». A la vérité, la pièce n'était point « d'un bon style »; mais elle présentait de l'intérêt par le « costume », et Gamelin estimait qu'elle ne déparerait pas les collections du « muséum » de Carcassonne. Cet avis fut adopté par la municipalité de Narbonne qui écrivit dans ce sens le jour même aux administrateurs du département, en observant qu'aucun des autres fragments ne méritait d'être conservé, et que tous pouvaient être vendus sans retard (3 brumaire an VIII)[2].

Au surplus, les Narbonnais escomptaient la présence dans leur ville de Gamelin, artiste renommé, et, par surcroît, très influent en sa qualité de « professeur de dessin et de peinture à l'École centrale du département », pour assurer la réalisation d'un projet qui leur tenait à cœur depuis longtemps. Quelques membres de l'administration municipale, ayant découvert dans le réfectoire de l'ancienne abbaye de Fontfroide cinq peintures qui les avaient intéressés, avaient imaginé d'écrire à l'administration centrale du département pour demander que ces peintures fussent affectées à l'embellissement de la salle décadaire, afin, disaient-ils, de rendre ce local « plus fréquenté et respecté ». Les pétitionnaires observaient à l'appui de leur requête que cette salle, « consacrée à la réunion des citoyens », n'offrait « qu'une vaste enceinte sans décoration », et que les tableaux en question « contribueraient efficacement à l'embellir ». Repoussée une première fois par un arrêté motivé du 6 brumaire an VIII, la demande des officiers municipaux de Narbonne obtint un accueil plus favorable, lorsque Gamelin eut pris soin de la recommander lui-même à l'attention des membres de l'administration centrale (9 brumaire an VIII). Un second arrêté du 16 brumaire enjoignit au peintre de se rendre en personne à Fontfroide, et d'examiner les cinq toiles du réfectoire. Aux termes de sa commission, Gamelin devait « reconnaître tous les tableaux existants, choisir ceux dignes d'être déposés au muséum du département, et conserver pour l'ornement et embellissement de la salle décadaire de Narbonne ceux qui n'au-

[1] Voir la lettre ci-après, en appendice.
[2] Archives de l'Aude, série L, dossier Gamelin, pièce 2.

raient pas le degré de perfection exigé pour le dépôt audit muséum[1]. »

Le délégué de l'administration vint à Fontfroide le 30 brumaire, en compagnie de Bernard Figeac, officier municipal. Il n'eut pas de peine à trouver dans le réfectoire « cinq tableaux représentant les traits d'histoire d'Esther et Assuérus, Tobie, Abraham, les Trois Enfants dans la fournaise et les Noces de Cana ». L'examen attentif de tous ces tableaux lui révéla « que les quatre premiers n'atteignaient point le degré de perfection nécessaire pour être placés au muséum du département, mais que le cinquième, représentant lesdites Noces de Cana, devait tenir place parmi les bons tableaux, et être conséquemment apporté au dit muséum[2]. »

Cette décision, en privant les Narbonnais de l'une des cinq peintures qu'ils convoitaient, ne pouvait évidemment convenir qu'à demi à la municipalité pétitionnaire. Pour en paralyser les effets, Antoine Figeac eut l'idée de conduire sur-le-champ Gamelin au palais de l'archevêché de Narbonne, et de soumettre à son expertise trois toiles qui n'étaient pas visées dans la commission. Le jour même en effet, le peintre vit dans le logis archiépiscopal « trois tableaux représentant un Embarquement, une Bataille et les Vendeurs chassés du temple ». Les deux premiers lui parurent inférieurs, « tant à cause du degré de la touche que par la dégradation qu'ils avaient éprouvée » ; le troisième fut revendiqué par lui pour le musée départemental[3]. Le résultat de cette double opération dont le procès-verbal fut transmis le lendemain, 1er frimaire, à l'administration centrale, fut de donner pleine satisfaction à la municipalité de Narbonne qui se trouva, en définitive, à la tête de six toiles au lieu de cinq qu'elle réclamait primitivement. Ces six toiles étaient d'ailleurs en assez piteux état s'il faut en croire le passage suivant extrait de la lettre expédiée le 1er frimaire à l'administration centrale par les officiers municipaux de Narbonne : « Les tableaux qui nous ont été [attribués] pour la salle décadaire étant dégradés et ayant besoin de grandes réparations, nous y avons mis de suite les artistes après, pour les

[1] Archives de l'Aude, série L, dossier Gamelin, pièce 3.
[2] *Ibid.*, pièce 4.
[3] *Ibid.*, pièce 5.

rendre en état d'être placés dans notre salle décadaire. Le citoyen Gamelin vous en fera le détail[1]. »

Le récit qui précède fait connaître en partie le rôle considérable joué par Gamelin père dans l'administration des richesses d'art du département de l'Aude, au cours de la période révolutionnaire. Tour à tour créateur du musée de Narbonne, expert ordinaire de l'administration, ou médiateur souverain entre les municipalités et l'autorité départementale, ce peintre trop peu connu paraît avoir exercé, en matière artistique, une sorte de direction officieuse dont l'action, encore mal définie, s'impose à l'attention de ses futurs biographes.

Joseph Poux,
Correspondant du ministère
de l'Instruction publique,
archiviste de l'Aude.

APPENDICE

Lettre de Gamelin au citoyen Trey, de Carcassonne.

(Archives de l'Aude, série L, dossier Gamelin)

Ce 3e brumaire an 8, à Narbonne[2].

Mon cher Trey, ce que j'avais prévu est arrivé : la voiture m'a tellement fatigué que je me trouve plus malade que je n'ai été; je suis forcé de m'arrêter quelques jours pour adoucir mon mal. Soyez assuré, mon bon ami, que je suis pénétré (*sic*) de ne pouvoir me rendre de suite à mon poste[3]. J'espère que cependant cela ne sera pas long, et que vers la fin de la décade, je me rendrai à Carcassonne. J'aurais bien crû que ce voyage m'aurait guéri, mais point du tout ; il [a] affaibli ma santé et ma bourse. Dites tout plein de choses à mes chers collègues ; si vous avez avec Germain ouvert les classes, donnez vous quelques soins et soyez assuré de mon prompt retour. On n'est point à l'abri des évènements malheureux ; pour

[1] Archives de l'Aude, série L, dossier Gamelin, pièce 6.

[2] *En marge, d'une main différente :* « Arrêté du 6 brumaire an 8 qui charge le cit. Gamelin de recueillir tous les objets soit en peinture ou sculpture de l'arrondissement de Narbonne ». — *Et plus bas :* « Envoyé le même jour audit cit. Gamelin et à l'administration municipale dudit Narbonne. »

[3] A l'École centrale du département à Carcassonne, où Gamelin avait été nommé professeur de dessin et de peinture.

moi, cela en est un bien grand, puisque je ne puis être appliqué; que je ne puis jouir de la douceur de mon travail. J'ai vu Ratié, notre ami, qui est venu chez moi. Je me suis traîné comme j'ai pu au ci-devant Saint-Just; nous avons examiné ce qui pourrait servir à l'embellissement de notre muséum : nous n'avons trouvé qu'une figure en marbre, à genoux et les mains en action de prière; cette figure n'est point d'un bon style, mais elle est singulière pour le costume. L'ami Ratié va écrire au département et répondre à ce sujet à une lettre qui a été écrite à l'administration municipale. Je vais aussi profiter des moments que je serai ici pour emballer les tableaux qui restent et les emporter avec moi.

Nous ne pouvons retirer les cinq tableaux de Fontfroide sans un arrêté du département; veuillez en dire deux mots au citoyen Arnaud que je salue bien sincèrement. Envoyez-moi le plus tôt possible l'ordre de l'administration pour retirer tous les morceaux en peinture et sculpture qui se trouveront à Narbonne. Expédiez-moi l'arrêté de suite; rien sans cela ne me serait remis; je l'attends pour emporter avec moi tout ce que je pourrai.

Une embrassade à la charmante Julie; il me tarde infiniment d'*istringerla nel seno; in breve avero quelle sorte, lo spero*. De tout mon cœur votre ami : Gamelin, actuellement au ci-devant..., [1] à Narbonne.

VI

DOCUMENTS INÉDITS
SUR
XAVIER SIGALON ET ALEXANDRE COLIN

A

SIGALON (XAVIER)
PEINTRE D'HISTOIRE
(1787-1837)

« Le souvenir de SIGALON ne saurait s'effacer à l'École des Beaux-Arts; aussi *M. Clauzel*, correspondant du Comité à Nimes, a-t-il

[1] Déchirure.

bien fait d'apporter ici quelques pages inédites sur l'auteur de la célèbre copie du *Jugement dernier*. » Ainsi parlait M. Henry Jouin, en la séance du 8 juin 1900, dans son rapport général sur les travaux de la vingt-quatrième session [1].

Cette déclaration m'engage à produire ces nouveaux documents, entièrements inédits, qui fournissent une contribution utile, en la complétant, à l'histoire de deux toiles du maître : *la Mort de saint Louis* et *le Baptême de Jésus-Christ*, de dates éloignées et de valeur très inégale.

I. — LE BAPTÊME DE JÉSUS-CHRIST

J'ai donné, en 1900, la lettre de X. Sigalon, du 11 avril 1829, et l'extrait des procès-verbaux du 30 décembre 1826 et du 25 octobre 1828, relatifs à la commande, à l'exécution et au payement de cette œuvre.

J'ai dit alors : « Dans la chapelle des fonts baptismaux de notre basilique se trouve encore cette magnifique toile. » Cette indication est encore exacte aujourd'hui. Ce que je vais rapporter montrera combien et pour quelles causes cette permanence a été menacée.

Pour suivre l'histoire de ce tableau, il faut compléter ainsi la délibération du 25 octobre 1828.

Séance du Conseil du 25 *octobre* 1828

Présents : Mrs Dayrolles, vicaire général, président; Tempié [2], Grangent [3], Robin [4], Bellugou (curé archiprêtre), conseillers, et Laresche [5], secrétaire. Mrs (de Talbert) de Nancray (vicaire général), Blanchard [6], Viguié et Bouchet [7], ainsi que Mr le maire [8], absens, tous extraordinairement convoqués en vertu d'ordre de Monseigneur l'évêque.

[1] Voy. *Compte rendu*, p. 61, et le *Mémoire*, p. 594. — Voy. également, sur SIGALON, le *Compte rendu* de la session de 1901 (25e), p. 731.
[2] Conseiller de préfecture.
[3] Ingénieur en chef du département du Gard.
[4] Chanoine.
[5] Chanoine, secrétaire de l'évêché
[6] Conseiller à la cour royale.
[7] Ancien négociant.
[8] M. de Chastellier.

M. le Président a déposé une lettre sur le bureau, adressée à M. Tempié par M. Sigalon.

. . . . . .

. . . . . .

La confection des budgets pour 1829 devant avoir lieu incessamment, le Conseil a pensé qu'il conviendrait que dès que le tableau des fonts baptismaux serait placé, il conviendrait que Mr Bourdon, architecte du département, s'entendît avec Mr Grangent qui voudra bien le diriger pour faire un devis pour le remplacement de la grande piscine des fonts et pour quelques ornemens à placer au dessus.

A cette époque, la chapelle des fonts baptismaux se trouvait la première à droite (côté de l'épître), en entrant par la grande porte. Nous en verrons le déplacement, à suite de restaurations de l'église, dans des temps postérieurs.

Dès 1830, la cession de cette toile par la fabrique avait été décidée. Après quel événement et pour quelles raisons ? Ces documents vont nous l'apprendre.

Séance du Conseil du 15 *juin* 1829

Le Conseil a délibéré l'achat d'un tableau représentant le Sacrement de mariage. Mgr[1] a la bonté de se charger d'écrire au propriétaire de ce tableau qu'on le payera 1,000 francs, pourvu qu'il soit en bon état.

Séance du Conseil du 17 *septembre* 1837

Présents : MM. Robin, président; Bouchet, Tempié, Viguié, Privat[2] et Laresche, secre; MM. Dayrolles, Blanchard et Grangent, absens. Tous composant le Conseil de fabrique de la cathédrale.

M. Laresche, rappelant le projet que l'on avait eu en 1830 de céder au musée de la ville le tableau de Sigalon, représentant le baptême de N. S., cession déterminée par l'acquisition que l'on avait faite du tableau Bardin, représentant le mariage, ce qui complète la collection des Sept Sacremens dans l'église cathédrale. Rappelant aussi que ce projet de cession n'avait été arrêté que par suite des événemens de cette année, a annoncé

[1] *Monseigneur Claude-François-Marie-Petit-Benoît* DE CHAFFOY, premier évêque de Nimes après le rétablissement du culte catholique en France.

[2] Curé archiprêtre.

qu'une personne était venue lui proposer d'acheter ce tableau, en remboursant à la fabrique les avances qu'elle a faites.

Le Conseil, après une courte délibération, a arrêté qu'il y avait lieu à accepter la proposition qui a été faite, mais qu'il conviendrait, avant tout, d'en donner connaissance à M. le maire, afin qu'il pût en parler au conseil municipal. Si celui-ci demandait la préférence, sans aucun contredit elle devrait lui être accordée.

Le Conseil a chargé M. Laresche de voir à cet égard M. le maire.

Ainsi délibéré, à l'unanimité, le 17 septembre 1837.

Séance extraordinaire du Conseil du 6 *novembre* 1837

Présents : MM. d'Ayrolles, vicaire général, président; Robin, chanoine; Laresche, secrétaire; Privat, archiprêtre; Bouchet, trésorier; Tempié, Grangent, Blanchard et Viguié; tous composant le Conseil de fabrique de la cathédrale.

. . . . . .

. . . . . .

7° Rappelant l'attention du Conseil, un membre a demandé si l'on avait donné suite à la délibération du 17 septembre dernier, prise au sujet du tableau du Baptême de N. S. placé dans la chapelle des fonts baptismaux. M. Laresche a aussitôt donné connaissance de ce qui avait été fait à cet égard et de l'intention de M. le maire d'en proposer l'acquisition à son conseil. Cette affaire étant donc encore en instance, il n'y a pas eu lieu à s'en occuper à nouveau. Toutefois on est convenu d'en faire itérativement la proposition à M. le maire, avant de conclure avec la personne qui a déjà fait des propositions.

Pour l'honneur de notre cathédrale, ces propositions n'eurent pas d'effet : aucun projet de cession n'aboutit, ni avec la ville, ni avec la personne qui avait fait des offres d'achat. Toutes les pièces par nous consultées sont désormais muettes sur ce point. Il n'est plus question, et bien souvent, que des réparations nécessaires à la chapelle des fonts baptismaux, au sujet desquelles la première réclamation formulée par la fabrique est consignée dans la délibération ci-dessus relatée du 25 octobre 1828.

Cette réclamation ne cesse de se renouveler. On la trouve reproduite avec insistance, à intervalles plus ou moins rapprochés, dans les séances du 12 juin 1836, du 23 septembre 1838, du 30 août 1840, du 4 septembre 1842, etc.

Le 15 avril 1860, il est délibéré :

. . . . . .

« 6° La conque des fonts baptismaux, faite en pierre tendre, s'en va tous les jours comme pièces par pièces. Le Conseil de fabrique ose demander que cette piscine soit remplacée par une autre en marbre et digne de la grandeur de sa destination. »

L'an mil huit cent soixante-trois et le 1er février :

. . . . . .

« 4° Un membre (du Conseil de fabrique) appelle l'attention du Conseil sur les fonts baptismaux de la cathédrale ; il dit, et avec raison, qu'ils sont dans un état presque complet de dégradation ; il demande qu'ils soient remplacés et au plus tôt. Le Conseil partage l'avis de l'opinant... Le Conseil juge à propos de consacrer à cette dépense une somme de 1,500 francs à 2,000 francs, mais rien au-dessus de cette dernière somme. »

Décidément les choses pressent.

De nouveau, quinze jours à peine écoulés, l'an mil huit cent soixante-trois et le 15 février, « M. le président a exposé que le Conseil était convoqué pour prendre une détermination relativement à la restauration des Fonts-Baptismaux de la paroisse de la cathédrale.

« Le Conseil...

« Considérant que les Fonts-Baptismaux de la paroisse de la cathédrale sont peu décents et qu'on en trouve de bien plus convenables, même dans des villages du diocèse ;

. . . . . .

« Considérant qu'une raison majeure, celle de la solidité, exige aujourd'hui impérieusement cette restauration, puisque la conque en pierre se délite à sa base et menace ainsi ruine ;

« Par ces motifs, le Conseil délibère :

« 1° De mettre les Fonts Baptismaux dans la chapelle qui est vis-à-vis, et par conséquent du côté de l'Évangile, ainsi qu'il est prescrit par les canons ;

« 2° De remplacer la conque en pierre par une conque en marbre blanc, etc., etc.;

. . . . . .

« 5° De placer dans cette chapelle le grand tableau du baptême du Sauveur peint par M. Sigalon, etc., etc.;

« 6° De consacrer à cette réparation la somme de 2,000 francs et de faire exécuter les travaux le plus tôt possible. »

Enfin, « l'an mil huit cent soixante-quatre et le dix-sept janvier, le Conseil de fabrique de la cathédrale...

. . . . . .

« 3° M. le président rappelle au Conseil l'objet d'une délibération prise le 15 février précédent (1863), au sujet des réparations à faire à la chapelle des fonts baptismaux. Une somme de 2,000 francs avait été votée à cette fin ; mais l'ensemble des décorations, d'après les plans et devis de M. l'architecte, demandent *une nouvelle allocation de fonds s'élevant à* 1,197 fr. 10, nécessités par les lambris, balustrades et peintures murales, la marbrerie et la menuiserie de la conque ayant absorbé les premiers fonds votés d'abord. Bien que la caisse de M. le trésorier ne soit pas en mesure pour le moment, le Conseil, ne voulant pas laisser inachevées les réparations commencées, consent à ce que les nouveaux fonds demandés soient consacrés à mettre la dernière main à ces décorations proposées. » Le magnifique tableau de Sigalon eut dès lors un emplacement digne de lui.

Les réparations, ou plutôt la restauration complète et magistrale de notre cathédrale, opérée, en 1882, sous l'épiscopat de Mgr Besson, par l'illustre architecte Henri Révoil, n'a fait qu'embellir encore cet édifice remarquable où se complait mieux la toile grandiose du peintre nimois.

Au lendemain des fêtes qui ont accompagné l'inauguration (12 novembre 1906) du monument élevé, dans le jardin de notre belle Fontaine, à la mémoire de Henri Révoil, il faut saisir l'occasion d'accoupler, pour leur rendre un commun hommage, les noms de nos deux vénéres compatriotes, l'architecte et le peintre, HENRI RÉVOIL et XAVIER SIGALON.

II. — LA MORT DE SAINT LOUIS

On en a injustement fait grief à Natoire en lui attribuant faussement cette toile.

Dans mon rapport sur le concours de l'Académie de Nimes de l'année 1896, j'écrivais [1] :

[1] *Mémoires de l'Académie de Nimes* (1897, p. XXXIII) : *Rapport sur le con-*

« Il n'est pas sans intérêt de dégager la mémoire de Natoire d'une attribution malencontreuse. Une erreur vient d'éclore qu'il ne faut pas laisser s'accréditer. On a dit, imprimé et répété, que *la Mort de saint Louis* était l'œuvre de cet artiste. Elle est réellement de Sigalon, dont, il faut l'avouer, cet essai de jeunesse ne présageait pas la future *Locuste*. »

Cette rectification faite et utilement, ce semble, réitérée, il ne paraît pas oiseux de faire connaître que cette saine appréciation de médiocrité avait exposé cette pauvre *Mort de saint Louis* à un ostracisme justifié peut-être par la faiblesse de l'œuvre, mais sévère sans doute, cruel à coup sûr pour la réputation d'un compatriote au talent alors fort estimé, d'un artiste qui avait déjà, à cette époque, conquis un grand renom.

Au point de vue de l'histoire, cette délibération vaut d'être publiée. La gloire de Sigalon n'a rien à perdre à cette divulgation. La perfection n'éclate pas, d'ordinaire, aux premiers essais ; elle ne s'acquiert que par le travail et l'expérience.

Séance extraordinaire du 23 *septembre* 1838

. . . . . .

5° Malgré le désir qu'ont manifesté quelques membres du Conseil de faire disparaître un tableau de peu de mérite, représentant saint Louis, et qui donne son nom à la chapelle où il est placé, le Conseil a décidé, d'après les sages et prudentes observations de Monseigneur[1], qu'il n'y avait pas lieu. On a même ajouté un motif déterminant pour cette mesure en rappelant que c'était le premier ouvrage d'un artiste dont s'honore la ville de Nismes, et qui jeune encore s'était si haut placé par ses autres ouvrages parmi les maîtres de l'époque. C'est donc justice de le conserver tout imparfait qu'il est.

Il faut louer Mgr Cart d'avoir ainsi mis toutes choses au point, lui savoir gré d'avoir conservé ce morceau de jeunesse. Il n'est pas inutile d'avoir des possibilités de comparaisons entre les œuvres des artistes pour découvrir et constater leurs progrès, la marche de leurs faires successifs, la formation de leur talent.

cours de 1896 (Natoire, peintre nimois), par M. Paul Clauzel, secrétaire perpétuel.

[1] *Monseigneur Jean-François-Marie* Cart.

B

COLIN (Alexandre)

(1798-1875)

Alexandre Colin naquit à Paris, le 5 décembre 1798, d'une famille bourgeoise.

Il fut nommé directeur des écoles de dessin de Nîmes, dans les premières années qui suivirent la révolution de 1830, sur l'instance de M. Rivet, qui venait d'être nommé préfet dans le département du Gard.

Les principales toiles d'Alexandre Colin laissées par lui à Nîmes sont : *les Bohémiens*, la plus importante ; et le *François Ier visitant la Maison carrée.*

Comme peinture religieuse, se trouve, à notre cathédrale, dans la chapelle du Saint-Sacrement

L'Agonie de Jésus

ou

Jésus au jardin des Oliviers.

(Joan., XVIII, 1-13 ; Mat., XXVI, 36-56 ; Marc, XIV, 32-52 ; Luc., XXII, 39-53.)

Sur un monticule, le Christ s'affaisse comme s'évanouissant, les bras pendants.

Un ange le soutient.

La tête du Christ est très belle.

L'ange est accompagné d'une lumière de nuit, grise et transparente, dont les tons rappellent ceux de Girodet-Trioson[1], qui fut le maître de Colin.

Dans le fond, à droite, les apôtres endormis.

Ces détails, très brefs, du reste, parce qu'ils ne sont pas ignorés dans le monde des artistes, méritent un développement qui ne peut paraître superflu. Il m'est loisible et il me semble intéressant de fixer la date et le prix de cette toile. Je le fais par la production

[1] Girodet de Roncy Trioson *(Anne-Louis)*, peintre, écrivain ; né à Montargis, le 5 janvier 1767 ; mort à Paris, le 9 décembre 1824.

de ces deux documents que je crois inédits et dont l'importance est dès lors, à mon sens, incontestable.

Séance extraordinaire du 23 *septembre* 1838

. . . . . .

4° Monseigneur[1] a fait part au Conseil d'une demande qui lui a été adressée pour l'acquisition d'un tableau de M Colin, représentant notre Sauveur en défaillance dans le jardin des Oliviers et soutenu par un ange. Quelques membres du Conseil ont à ce sujet rendu compte de ce qu'ils en savaient d'après l'examen qu'ils en ont fait eux-mêmes. Le tableau est de belle composition et d'une sévère exécution. La figure du Sauveur est surtout remarquable de douleur et de résignation. La pose du corps est très bien. Les dimensions du tableau sont de 10 pieds de largeur sur 8 de hauteur environ.

D'après ces données, on s'est occupé de la place qu'on lui assignerait dans l'église, et l'on a décidé qu'en pourrait le faire servir à la chapelle dite de la Croix, en donnant les dimensions à M. l'architecte pour qu'il y coordonnât son plan de décoration. En conséquence, le Conseil a chargé MM. Robin et Privat de traiter avec M. Colin pour le prix dudit tableau.

Séance extraordinaire du 12 *octobre* 1838

L'an 1838 et le 12 octobre, le Conseil de fabrique de la cathédrale s'est extraordinairement réuni par autorisation de Monseigneur l'évêque.

. . . . . .

2° Et pour entendre le rapport de la Commission chargée de traiter avec M. Colin pour l'acquisition d'un tableau représentant le Sauveur au jardin des Oliviers. Ce rapport ayant été favorable, le Conseil a approuvé la dépense de quinze cents francs pour le prix dudit tableau, et il a autorisé M. le Président du bureau à délivrer un mandat de ladite somme en faveur de M. Colin.

De quoi il résulte que ce tableau date certainement ou approximativement de l'année 1838 ; qu'il a été payé 1,500 francs à l'artiste qui l'a évidemment livré à cette époque.

Paul Clauzel.
Correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, secrétaire perpétuel de l'Académie de Nimes.

[1] *Monseigneur Jean-François-Marie* Cart.

VII

Armand CAMBON

PEINTRE D'HISTOIRE

(1819-1885)

Au commencement de l'année 1842, un jeune homme, accompagné de son père, se présentait à l'atelier d'Ingres et demandait à être admis au nombre de ses élèves. Ce jeune homme venait tout droit de Montauban. Il se nommait Armand Cambon et était parent du maître. Ingres, souvent absent par suite de grands travaux qu'il exécutait aux environs de Paris, l'adressa à Paul Delaroche.

Henri-Joseph-Armand Cambon était né à Montauban le 22 février 1819. Dès son plus jeune âge il avait manifesté une véritable passion pour le dessin. Il s'emparait de tous les dossiers de l'étude de son père qui était notaire et y griffonnait des figures de sa composition. Chose bien rare, son père l'encouragea, mais il voulut le mettre à même de suivre une autre carrière si cela devenait nécessaire. C'est ainsi que le jeune Cambon fit ses études de droit tout en courant la campagne à la recherche du paysage à dessiner ou à peindre. Après l'obtention du grade de licencié en droit, son père le conduisit à Paris. Il le présenta à Mme de Saint-Yon, dont le mari, le général de Saint-Yon, était appelé peu après au ministère de la guerre. Mme de Saint-Yon fit au jeune homme le plus charmant des accueils et lui fut toujours d'un précieux secours.

Ingres étant revenu à Paris en 1843, Armand Cambon s'empressa de fréquenter l'atelier de son parent qui l'eut toujours en très haute estime et l'aima comme un de ses meilleurs élèves. Cependant, il n'abandonna pas complètement l'atelier Delaroche et même il fréquenta par à-coups l'atelier Picot [1].

Cambon se lia avec Gérôme, Millet, Yvon, le peintre de batailles, les Flandrin, Nazon, le paysagiste, Toulmouche, Harpignies. Il ne tarda pas à les étonner par sa virtuosité. Aussi lorsque Cambon

[1] Voir, ci-contre, planche XXVIII.

Planche XXVIII. Page 208.

TROP TARD

PAR ARMAND CAMBON

se présenta au concours pour le prix de Rome, tous, escomptaient-ils sa réussite. Ce fut un désappointement général quand son échec fut connu. Découragé, Cambon ne se représenta pas. Il avait été grisé des éloges que lui prodiguaient son maître et ses condisciples, la confiance qu'il avait en lui s'en était accrue, et il prit bien vite sa facilité pour du génie. Cette facilité était une promesse de grand talent, mais comme tous les artistes exceptionnellement doués, Cambon était paresseux. Sa confiance en lui aida sa paresse. Tandis que ses camarades s'opiniâtraient à la poursuite de leur vision, il se contentait de produire des œuvres pleines de charme, agréables et gracieuses, mais auxquelles manquaient plus d'une fois cette profondeur et cette vérité d'aspect qu'ont les œuvres longuement travaillées. Il s'amusait à des tours de force, à des difficultés qui devaient étonner ses amis et faire dire à Yvon : « Ah ! Cambon ! si j'avais votre talent ! » A celles-là seulement il donnait sans compter ses journées et son application.

Cambon parut à presque tous les Salons depuis 1846 où il exposa : *la Poésie de gloire et la Poésie d'amour*, jusqu'en 1884, année qui précéda celle de sa mort. Il montra, pêle-mêle, des portraits, des scènes tirées de la Bible, de la fable antique ou de l'Arioste et enfin des petites scènes anecdotiques : *Femme jalouse*, *le Billet*, *l'Armoire*, *Oui ou non dans une heure*. Il avait cet éclectisme indifférent des paresseux qui ne se passionnent pas pour un genre.

Après avoir obtenu deux médailles en 1863 et en 1873, il était mis hors concours en 1874.

Son tableau : *les Saints anges portant à Dieu les prières des hommes*, exposé en 1866, avait été acheté par la Préfecture de la Seine pour l'église St-Eustache, à Paris[1], *le Christ au jardin des Oliviers*, du salon de 1848, par le gouvernement pour l'église St-Étienne-de-Tulmont[2], près de Montauban ; l'État lui avait également commandé un Christ pour une des salles du Palais de Justice.

Grâce à la générosité de son frère, M. Gustave Cambon, le musée de Montauban offre plusieurs toiles remarquables de ce peintre trop peu connu.

[1] Voir, ci-dessous, planche XXIX.
[2] Il est entré par voie d'échange au musée de Montauban.

Mentionnons :

Une Femme nue, vue de dos, grandeur naturelle [1].

Portrait de lui-même [2], remarquable de tenue, vivant et souple.

La Vengeance de Médée [3]. Médée qui vient d'égorger ses enfants, farouche, tient encore le glaive.

Une tête de femme, qui se détache, lumineuse, blonde et douce dans des voiles noirs.

M. Gustave Cambon conserve également plusieurs œuvres de son frère.

L'Armoire [4].

Le Billet [5].

Pénélope considérant l'arc d'Ulysse au moment de le donner aux prétendants [6] : elle est assise, tenant dans ses deux mains l'arc qui repose sur ses genoux ; on suit dans le regard attristé, lointain, dans le pli du front, les pensées douloureuses qu'elle comprime et qui l'oppressent.

Roger dans les jardins d'Alcine [7], où s'ébattent des couples amoureux vêtus des costumes de la Renaissance italienne.

Comme on s'aime, le soir et le matin de la vie [8] : sur un banc de marbre deux couples drapés de costumes antiques sont assis ; à droite, deux jeunes gens doucement rieurs ; à gauche, deux vieillards doucement pensifs. Comme fond, un paysage boisé, une terre ensoleillée.

Des *portraits* hors de pair [9].

Cambon a toujours eu la confiance absolue de son maître. Ingres s'absentait-il de Paris, c'est Cambon qui venait coucher dans l'atelier. Quand Ingres se décida à enrichir le musée de Montauban d'une partie de sa collection, c'est Cambon qui servit d'intermédiaire. Enfin, c'est Cambon qui fut l'exécuteur testamentaire de son maître.

[1] Salon de 1864, sous le nom de *Galel*.
[2] Salon de 1877. — Voir, ci-après, planche XXX.
[3] Salon de 1868.
[4] Salon de 1859.
[5] Salon de 1859.
[6] Salon de 1864.
[7] Exposition de 1855.
[8] Salon de 1864.
[9] Voir, ci-après, planche XXXI.

Planche XXIX. Page 210.

TABLEAU

DANS L'ÉGLISE SAINT-EUSTACHE

PAR ARMAND CAMBON

Le musée de Montauban, fondé par M. de Mortarieu dans l'hôtel de ville, ancien palais épiscopal, reçut, grâce aux soins de Cambon, un accroissement considérable à la suite des dons faits par Ingres [1]. Cambon classa lui-même avec une véritable piété filiale les admirables dessins du grand artiste et donna dans la principale salle du musée la place d'honneur au *Jésus au milieu des docteurs*. Il rêvait de joindre à ce musée un palais des beaux-arts dont il avait lui-même dressé le plan et tracé l'ornementation. Épris de sa ville natale et voulant concourir à son embellissement, il commença de décorer la cathédrale. Ses peintures, à la cire, se sont arrêtées au transept de gauche et donnent l'idée de ce qu'aurait été l'ensemble de l'édifice. Au centre de la composition est placé une importante toile de lui : *l'Apparition du Sacré-Cœur*.

En plus des portraits que Cambon fit de lui-même, Hyp. Flandrin le fit poser pour un S. Bartholomé et l'on peut voir notre peintre montalbanais avec son front sérieux, ses yeux réfléchis, sa belle tête calme, dans le chœur de l'église de St-Germain-des-Prés.

Il mourut à Montauban en 1885, âgé de 66 ans, dans la maison paternelle, entouré de soins prodigués par son frère et sa belle-sœur.

Cambon aima faire un tableau sur n'importe quel sujet, voire même sans sujet du tout, et il racheta souvent l'indigence du motif par le fini de l'exécution. C'est là qu'il se révèle vraiment l'élève d'Ingres. Ingres lui apprit ce qu'il appelait la probité du dessin, et c'est pourquoi, tout inégal qu'il soit, Cambon nous montre des pages remarquables et dignes du maître. Il est à noter que les bons élèves d'Ingres, de par l'enseignement consciencieux qu'ils recevaient, furent de remarquables portraitistes. Cambon, sous ce rapport, fut le meilleur de tous. La seule chose que je reprocherais à quelques-uns de ses portraits, c'est justement le fini exagéré de l'exécution, ce fini qui procède à la fois de la conscience qui était la marque de l'atelier et de cette habitude que Cambon avait contractée pour masquer le vide de ses compositions.

Je crois aussi que le peintre eut toute sa vie la hantise des étoffes. Si, dans ses portraits, l'unité se révèle parfaite entre toutes

[1] Cambon, qui vivait dans l'intimité d'Ingres, l'encourageait dans son amour du pays natal et n'est pas resté étranger aux largesses dont il a doté la ville.

les parties du modèle, il n'en est pas de même dans ses œuvres de genre. Dans son tableau : *Roger dans les jardins d'Alcine*, l'œil est tout d'abord retenu et charmé par la robe somptueuse et chatoyante d'Alcine qui semble sortir du cadre. Le *Billet* est, plutôt qu'un tableau d'intérieur, la reproduction merveilleuse d'une robe de satin blanc au-dessus de laquelle la physionomie s'efface. De même pour bien d'autres. La *Pénélope*, pourtant si belle d'attitude, se maintient à peine au plan de la magnifique robe verte qui la recouvre. Cambon dut fréquenter assidument le Louvre. C'était pour sa facilité d'assimilation et sa nature, ennemie de l'effort, un moyen commode et sûr de progresser. Cette robe verte doit être une réminiscence des Italiens (1), et ses robes de satin blanc me rappellent invinciblement cette robe de satin blanc si chère à Metzu et que Cambon sut rendre avec autant de fini merveilleux que le maître hollandais.

Prenons le tableau de Cambon représentant *une Femme nue, vue de dos*. C'est dans l'œuvre du peintre une toile caractéristique. La ligne de la femme est tout à fait celle des *Odalisques* d'Ingres. La couleur, plus chaude que celle d'Ingres, révèle l'ancien élève de Paul Delaroche, surtout dans les tons bruns; enfin, sur le lit où repose la femme, des satins verts et violets s'étalent, caressants, indiquant la tendance personnelle de l'artiste. Dans ce tableau, la femme et l'étoffe sont deux sujets également importants.

L'intérêt de ses toiles est toujours double, par la scène d'abord, par les étoffes ensuite; l'attention se trouve sollicitée aussi bien par les costumes que par les êtres eux-mêmes, l'admiration hésite et se partage, d'autant plus que Cambon n'aime pas à estomper d'ombres ses tableaux dont toutes les parties acquièrent ainsi une valeur presque identique. Voilà pourquoi l'impression que nous laissent ses portraits est plus puissante. Ils sont en général plus sobres, l'admiration est concentrée profondément sur un point unique : le visage, tandis que sur le reste de la toile sont distribuées des tonalités discrètes et sombres. Cette fois, Cambon égale presque les deux maîtres du genre : Ingres et Rembrandt.

Quand on envisage l'œuvre de Cambon, on est frappé du calme

[1] On sait aussi que le vert plaisait à Ingres, tout imprégné de peinture italienne.

Planche XXX. Page 212.

PORTRAIT D'ARMAND CAMBON

PAR LUI-MÊME

Planche XXXI. Page 212.

PORTRAIT DE M. D'AUDIFFRET

PAR ARMAND CAMBON

des compositions. Prenons les portraits : ils sont empreints de pensées graves ou rêveuses, douces ou sévères, mais toujours sereines; prenons ses tableaux de genre, les sentiments dont les personnages sont animés ont, en général, une tristesse résignée et contenue, la mélancolie, ou bien une gaîté charmante et quasi silencieuse. Si l'on rapproche de ses œuvres celles du maître, celle des Flandrin, de Romain Cazes, on se rendra compte que c'est la caractéristique de l'école et que, bien souvent, quand les élèves d'Ingres et Ingres lui-même ont voulu s'en écarter, ils ont été au-dessous d'eux-mêmes. C'est pour cela que Cambon dans ses œuvres fait montre d'une grande parcimonie de mouvements ; ses gestes s'éternisent en attitudes, ses physionomies n'expriment jamais de sentiments extrêmes, rarement le simple rire, mais bien la tranquillité ; l'impression de ses toiles, sans sécheresse et sans raideur, est un rythme immobile, très simple et très grand, une émotion intime, plus attachante de ce qu'elle se révèle à peine.

Salons auxquels exposa Cambon.

1846. — La Poésie de gloire et la poésie d'amour.
1848. — Christ au jardin des Oliviers.
Minoïs.
1849. — Portrait de monsieur C.
1850. — Nymphe endormie.
Le Printemps.
Portrait de mademoiselle C.
1852. — Le Christ servi par les anges.
Ce qu'on voit en mer en rêvant.
1853. — Portrait de monsieur D.
Exposition de 1855. — Le Christ servi par les anges (du Salon de 1852).
Roger dans les jardins d'Armide (*sic*).
Portrait de monsieur C. (du Salon de 1849).
1857. — Angélique retrouve Sacripan.
Comment le soleil se levait autrefois.
Femme jalouse.
1859. — Étude de fleurs.
Le Pillet.
L'armoire.

1861. — Diane et Actéon.
Oui ou *non* dans une heure.
1863. — Vision de Marguerite-Marie, religieuse de la Visitation.
1864. — Galel.
Pénélope considérant l'arc d'Ulysse au moment de le livrer aux prétendants.
1865. — La Famille.
1866. — Les Saints anges portant à Dieu les prières des hommes.
1867. — Portrait de la comtesse de ***.
1868. — La Vengeance de Médée.
1869. — La Vérité sous un domino de bal.
1870. — Portrait de madame N. C.
1872. — Portrait du marquis d'A..., ancien président de la Cour des comptes.
Portrait de madame P. du R.
1873. — Portrait de madame C. du R.
Portrait du baron de H.
1874. — Comme on s'aime : le soir et le matin de la vie.
1875. — Écho et Narcisse.
1876. — Roland combat l'orque qui devait dévorer Olympe.
1877. — Portrait de monsieur C.
1878. — Portrait de monsieur C. du R.
1879. — Portrait de mademoiselle L. B.
Portrait de mademoiselle L. H.
1880. — Roger dans les jardins d'Alcine (Panneau décoratif : 1m,80 × 1m,10).
1882. — Au printemps de la vie.
1884. — Portrait de madame B.

Pierre Lespinasse,
Membre de la Société archéologique de Tarn-et-Garonne.

VIII

JOSEPH DAUPHIN

PEINTRE MARSEILLAIS

(1821-1849)

Né a Marseille le 8 septembre 1821, tout jeune, il manifesta un goût déterminé pour les beaux-arts, on le fit entrer à l'école gratuite de dessin alors sous la direction d'Augustin Aubert, il fit d'excellentes études qui se continuèrent sous la direction d'Émile Loubon, successeur d'Aubert. Au Salon Marseillais de 1844 il se fit remarquer par un tableau représentant le musée de Marseille. Ce début lui valut d'être cité par les journaux de la localité comme peintre d'avenir. Encouragé, il travailla beaucoup, exposa à tous les Salons, se fit apprécier à Lyon, à Marseille, à Nîmes, à Montpellier ; dans la plupart de ces villes, on acheta ses œuvres.

En 1845, il fut à Gênes avec l'intention de parcourir l'Italie, mais une indisposition subite le fit retourner à Nice. M. le comte de Salce, consul de cette ville, le reçut fort bien et se fit, en quelque sorte, son Mécène. Il le présenta à des personnages tels que le prince Masséna, Mme de Werder, de Rougemont qui apprécièrent son talent et firent l'acquisition de plusieurs de ses dessins aux trois crayons, genre dans lequel il excellait; il reçut encore de M. le baron Maurice de Sillon la commande d'un tableau représentant une vue du couvent de Cimier (Nice) et de quelques dessins.

Après avoir visité le Midi de la France, il revint dans sa ville natale. Cependant à peine arrivé, il partit pour Alger, désirant faire des croquis des types du pays ; sa douceur, son amabilité lui valurent l'amitié de plusieurs officiers supérieurs qui se plurent à l'accompagner dans ses excursions au milieu des tribus arabes. Vers la fin de l'année 1848, il retourne en France, on le retrouve à Marseille comme Massier des élèves de Loubon, directeur de l'École des beaux-arts.

En 1849, il préparait sa première étape pour le salon de Paris, lorsque, pendant la nuit du 17 novembre 1849, il mourut asphyxié par la fumée d'une poutre qui brûlait sous son lit.

Bien que Dauphin fût mort jeune, il avait déjà produit beaucoup; dans presque toutes les villes du Midi de la France et surtout à Marseille, on vit de ses dessins représentant des mendiants, des intérieurs, des scènes villageoises, des marchés, des sujets religieux et quelques portraits.

Le musée d'Aix (Provence) possède deux tableaux : *Jeunes Paysannes* (souvenir de Nice), *le Savoyard,* un dessin aux trois crayons, *le Mendiant,* une aquarelle, *Jeune Pêcheur* (Marseille).

Au musée de Toulon, un tableau représentant *un Duel au XVIIIe siècle*, *le Petit Maraudeur* et un dessin rehaussé, *le Berger*.

Au musée Calvet, à Avignon, un tableau représentant une *Sainte Famille*, un tableau sur bois, groupe de jeunes filles intitulé *les Roses,* gravé par D. Amici, un dessin rehaussé, *la Confidence*.

Au musée de Montpellier un tableau sur bois représentant un Terrassier.

Dans le cabinet de M. Louis Régis, à Marseille, on voit une *Sainte Famille* d'une belle composition et d'un beau coloris.

Chez M. de Crozet, un tableau sur toile, *la Déclaration d'amour*.

MM. Gabriel, Félix Rozan et d'autres amateurs possèdent aussi des tableaux, des aquarelles et des dessins de ce peintre.

Il y a eu à Marseille deux peintres, celui dont je parle, Joseph Dauphin, et un autre qui s'appelait Hyacinthe Dauphin, que je cite ici pour que son nom ne soit pas confondu avec celui de Joseph qui avait du talent, tandis qu'Hyacinthe était un peintre vitrier.

BOUILLON-LANDAIS,
Correspondant à Marseille des Sociétés des Beaux-Arts des départements.

IX

LAURENS BOMY

PEINTRE ABBEVILLOIS

(16...-1661)

La ville d'Abbeville a vu naître, on le sait, un grand nombre de graveurs; nous en avons relevé près de cinquante. Plusieurs ont acquis par leur talent une juste et légitime notoriété; leur pléiade est une des gloires de notre cité picarde.

Abbeville a eu aussi, soit dans ses murs soit dans ses environs, des sculpteurs de mérite; sans compter ses entailleurs du moyen-âge et de la Renaissance.

Quelques noms de peintres ont été également signalés dès le seizième siècle et au dix-septième par des auteurs ou dans des actes notariés.

Parmi ces nombreux artistes, dont plusieurs ont été déjà l'objet de nos recherches, il nous tardait de faire revivre particulièrement un peintre du dix-septième siècle, ***Bomy***, resté, on peut dire, inconnu au dehors de sa ville natale et son souvenir était presque effacé même à Abbeville. Il avait été l'un des meilleurs élèves de Vouet; celui-ci le tenait en grande estime et avait voulu l'attacher à ses travaux.

Des biographes locaux ont parlé de Bomy, mais bien des points de sa vie étaient encore ignorés et c'est à grand'peine si nous avons pu arriver à dégager quelques-uns des voiles qui l'entouraient. Les auteurs nous ont plutôt fait connaître la plupart de ses œuvres, celles-ci aujourd'hui disparues, hélas! pour le plus grand nombre, mais l'examen de celles qui subsistent permet de constater que ce peintre abbevillois était doué d'un réel talent et qu'il possédait pleinement la science du dessin et celle de la perspective. Il aurait certainement été remarqué à son époque, et depuis dans le monde des arts, s'il était resté à Paris comme on le lui avait proposé.

Dom Grenier[1] est le premier, croyons-nous, qui ait signalé Bomy dans son immense compilation sur la province de Picardie et les auteurs qui en ont parlé après lui n'ont guère fait que reproduire ses notes avec, parfois, quelques additions. Il dit que ce peintre, qu'il appelle tantôt *Beaumy*, tantôt *Bommy*, est né à Abbeville, mais il ne nous donne pas la date de sa naissance et nous n'avons pu nous-même encore la découvrir. Il nous apprend qu'il se rendit à Paris en 1629 contre le gré de ses parents et qu'après être resté deux ans (c'est douze ans qu'il faut lire) dans l'atelier de Vouet, il revint à Abbeville en 1641 et y mourut en 1666. Dom Grenier parle d'un certain nombre de ses tableaux exécutés à Abbeville et à Amiens; il ajoute que Le Brun lui avait fait de belles offres pour l'engager à venir l'aider dans ses travaux, mais que Bomy les refusa et ne voulut plus quitter sa ville natale.

Dans son *Histoire du comté de Ponthieu*, publiée en deux volumes en 1767, Devérité dit que le peintre abbevillois est né au commencement du dix-septième siècle, mais sans préciser non plus la date; il dit aussi qu'il montra dès sa jeunesse un goût décidé pour le dessin et qu'après avoir travaillé sous un maître médiocre (lequel?), il alla à Paris et entra à l'école de Vouet qui le distingua bientôt parmi ses élèves pour son goût et son application. Devérité nous apprend encore, et il est le seul à donner cette assertion, que Bomy, avant de revenir à Abbeville, parcourut quelques endroits de la France, mais il n'indique pas les contrées; il donne enfin le titre de plusieurs de ses tableaux.

Le compilateur abbevillois Collenot[2], dans un de ses recueils manuscrits que M. Sénéca, ancien député d'Abbeville, avait bien voulu nous communiquer il y a déjà de longues années, a parlé aussi de notre peintre du dix-septième siècle qu'il appelle, lui, *Bomi*, (encore une variante). Ce n'aurait été, dit-il dans ces notes qui peu-

[1] Dom Grenier, religieux bénédictin, né à Corbie le 10 novembre 1725, mort à Paris le 22 mai 1789. Il fut nommé en 1763 historiographe de la Picardie et il prit part à la publication de la *Gallia Christiana*. Il avait préparé un grand ouvrage sur la province de Picardie, mais il ne put le publier et les matériaux innombrables amassés par lui et restés à l'état de manuscrits sont conservés à la Bibliothèque Nationale. (A. Janvier, *Petite histoire de Picardie*. Amiens, 1884, un volume in-4°.)

[2] Collenot (Nicolas-Anselme), né à Abbeville le 21 juin 1732, mort dans la même ville le 20 août 1815.

vent remonter vers la fin du dix-huitième siècle, qu'après bien des tentatives que le jeune artiste « aurait obtenu la grâce d'étudier sous Vouet, tant cette école était renommée ». Il rappelle que son maître le prit en amitié et voulut bien « lui découvrir les mystères de son art » ; il ajoute que Bomy resta douze ans sous cet habile peintre. Après avoir signalé plusieurs de ses tableaux à Abbeville, (il en sera parlé plus loin), Collenot dit, lui aussi, que Ch. Le Brun lui avait fait des offres pour aller travailler avec lui, mais que rien ne put déterminer le peintre abbevillois « à renoncer à la vie douce et tranquille qu'il menait dans sa province et qui était si conforme à son humeur ». Il y a là, dirons-nous à notre tour, un trait et une conformité de caractère qui, à près de deux siècles d'intervalle, semble rapprocher Bomy de notre bon M. Choquet; tous deux sont restés profondément attachés au sol natal.

Dans une notice portant le titre : *Voyage pittoresque dans les églises et paroisses d'Abbeville*, publiée dans *l'Almanach du Ponthieu* de 1773, l'auteur, M. Douville, se borne à signaler quelques tableaux de Bomy; ils seront relevés dans la suite de cette étude. M. Louandre père, dans sa *Biographie d'Abbeville* parue en 1829, ne pouvait pas oublier le peintre local du dix-septième siècle, mais il revient seulement sur les renseignements donnés déjà avant lui et il parle aussi de plusieurs de ses œuvres. M. Ernest Prarond, notre vénéré poète, littérateur et historien abbevillois, l'a fait figurer à son tour dans son ouvrage : *les Hommes utiles de l'arrondissement d'Abbeville*, 1858; il se réfère surtout à M. Louandre, mais il nous donne en plus l'indication d'un tableau de Bomy qui n'avait pas été mentionné jusque-là. On trouve aussi, *passim*, dans sa *Topographie d'Abbeville*, des notes intéressantes sur ce peintre abbevillois.

Le nom de Bomy ne figure pas dans les grands recueils bibliographiques; Charles Blanc, dans son *Histoire des Peintres*, n'en parle pas non plus. Nägler ne lui consacre qu'une note très sommaire et qui n'apprend rien de nouveau; de même Zani dans son *Enciclopedia Metodica*. M. Henry Jouin, dans son ouvrage considérable consacré au grand peintre *Charles le Brun*, ne pouvait pas le mentionner, puisque Bomy n'avait pas voulu aller travailler à Paris sous la direction de ce maître.

Nous désespérions donc de pouvoir apporter le moindre élément

nouveau pour la biographie de cet artiste abbevillois, quand un de nos parents et notre collègue de la Société d'Émulation, M. René Crusel, qui compulse avec une rare patience les archives des notaires de notre ville, voulut bien nous signaler, de l'étude de Me Gigon, notaire à Abbeville, des actes de 1661 reçus par Me Claude Boujonnier, l'un de ses prédécesseurs, actes se rattachant à un *Bomy* qualifié « Maître peintre ». La découverte était précieuse à tous égards comme on va le voir, et nous tenons à remercier ici Me Gigon, notre collègue également de la même société, qui a mis ces documents à notre disposition avec beaucoup d'empressement; nos remerciments s'adressent aussi et tout particulièrement à M. Crusel qui a bien voulu nous en faire la lecture, et la besogne était difficile.

L'un de ces actes est le testament même de *Bomy*, en date du 20 octobre 1661 ; un autre est le décret, comme on disait alors, ou l'acte d'exécution de ce testament après la mort du peintre; il est du 17 novembre de la même année.

Nous voyons d'abord par la signature très nette, très lisible, ornée d'un superbe paraphe (nous en donnons le fac-simile),

que notre peintre (car c'est bien le même, on va le voir), dont le nom avait été écrit jusque-là de plusieurs manières : *Beaumy*, *Bomi*, *Bommy* et *Bommi*, s'appelait en réalité *Bomy*; que son prénom, mentionné comme étant *Nicolas* dans la notice du tableau de M. Choquet, où ce peintre l'a fait figurer parmi *les hommes dignes de mémoire nés à Abbeville et aux environs*, était *Laurens*.

Le rapprochement des dates de ces deux actes nous apprenait de plus l'année réelle, restée erronée jusque-là, de la mort du peintre. C'est en vain que, nous avions cherché l'acte mortuaire de Bomy dans les registres de catholicité tant à la mairie qu'au greffe du tribunal civil ; il s'y trouve malheureusement des lacunes pour cette période. Or, l'acte de décret reçu par Me Boujonnier le 17 novembre 1661, un mois après le testa-

ment du 20 octobre, nous a révélé, sinon la date précise de la mort de Bomy, au moins l'époque approximative où elle doit se placer, c'est-à-dire dans l'intervalle entre ces deux actes; tous les biographes avaient indiqué l'année 1666 comme étant celle du décès de notre peintre; l'erreur se trouvait donc ainsi rectifiée.

Ces actes, dont on trouvera la teneur presque entière à la suite de ce travail, nous apprennent en outre que Bomy habitait à l'entrée d'Abbeville, paroisse Saint-Jean des Prés, au lieu dit encore de nos jours *la Portelette;* qu'il avait eu un frère, *Jacques*, maître jardinier, et une sœur appelée *Marie*, mariée à François Coiret, également jardinier.

Il avait eu un autre frère, *Louis Bomy,* qui avait épousé Geneviève Vitaux; ce frère, qui n'avait pas dû laisser d'enfants, était décédé à l'époque où le peintre faisait son testament. Il y a tout lieu de supposer, d'après les indications qui précèdent, que Laurens Bomy était issu d'une famille de jardiniers[1]. La culture maraîchère a toujours été très répandue et très florissante, et elle l'est encore de nos jours, dans trois des faubourgs d'Abbeville; cette industrie y est honorablement exercée et les familles s'y succèdent très généralement. Les parents de Laurens auraient donc voulu sans doute que leur fils, malgré son aptitude pour les arts, embrassât leur profession plutôt que de courir les hasards d'une carrière qu'ils ne connaissaient guère. On a vu plus haut que c'est malgré eux que le jeune peintre se rendit à Paris pour y suivre la vocation irrésistible qui l'y entraînait.

[1] Plusieurs des noms relevés dans les actes ci-dessus : Vitaut (ou Vitaux), Coiret, Roucoul (ou Roucoux), Duval, sont encore portés par des jardiniers de notre ville. Celui de Bomy, nous apprend encore M. Crusel, se trouve aussi, mais là incidemment, dans un acte passé devant Me Godefroy Boully, notaire, le 4 décembre 1643, où comparaît Louis Duval, jardinier, demeurant aux Planches (faubourg à la suite de la Portelette), ledit Duval époux de Jeanne Bomy. Dans un acte passé encore devant le même notaire, à la date du 15 novembre 1645, comparaissent Barbe Robart, veuve de défunt Claude de Bomy (là un *de* de fantaisie), mère et tutrice de Nicol *(sic)* de Bomy, sa fille; Pierre de Bomy, manouvrier, demeurant au village et paroisse de Mareuil (à proximité d'Abbeville), et Jacque Cardon, mari et bail (administrateur) de Jenne *(sic)* de Bomy, lesdits de Bomy, enfants de défunt Charles de Bomy, vivant demeurant audit Mareuil. Le nom se retrouve encore au dix-huitième siècle; en 1735, un Jacques Bomy, nous dit encore le même chercheur, résigne au profit de Jacques Dupont la cure de Mareuil dont il était titulaire. Depuis cette époque, on ne trouve plus trace du nom de Bomy.

Il n'y a pas de doute possible, à notre sens, sur l'identité du peintre auteur du testament de 1661 : il y est nettement qualifié de « maître peintre ». De plus, dans un codicille du 22 octobre, deux jours après son testament, il y est parlé de deux de ses tableaux, des Vierges, qui se trouvaient dans la chambre « où il travaillait » et la place qu'ils y occupaient y est indiquée. Il les léguait à ses deux exécuteurs testamentaires, Pierre Dacheux, chapelain de Saint-Jean des Prés, et Pierre Roucoul. Nous croyons avoir retrouvé l'une au moins de ces deux peintures.

Collenot, dans ses notes manuscrites, avait dit que Bomy avait de profonds sentiments religieux; la teneur de son testament nous le confirme. Il « recommande son âme à Dieu par les mérites de son fils... demande pardon de toutes ses fautes... élisant la sépulture de son corps, l'âme en séparée, dans le cimetière de l'Ostel-Dieu..., etc. » Il demande des services religieux après sa mort; il fait de nombreux legs aux divers couvents et églises de la ville et aussi à des institutions pieuses, notamment à celle de *la Consolation* qui subsiste encore de nos jours[1]. Du reste, Bomy n'oublie personne dans ses largesses, constituant pour ses légataires non seulement tous les membres de sa famille, mais même des domestiques attachés à lui ou aux siens. Il avait dû, autant qu'on en peut juger par ses dispositions, arriver à une certaine aisance; il avait exécuté, comme on le verra plus loin, beaucoup de peintures de commande, bien payées sans doute, pour les établissements religieux alors nombreux dans notre ville, et il avait voulu laisser après sa mort des souvenirs de lui à tous ceux avec lesquels il s'était trouvé en rapports.

Il n'existait pas, que nous sachions, de portrait de notre peintre, et cependant M. Choquet, dans sa grande composition *les Hommes dignes de mémoire nés à Abbeville et aux environs*, inspirée en 1801 par son patriotisme local, a tenu à l'y faire figurer; mais il a tracé évidemment un portrait de fantaisie[2]. Voulant bien faire voir en quel honneur il tenait son confrère antérieur à lui de

[1] La congrégation de *la Consolation* a été établie dans l'église Saint-Jacques d'Abbeville dès l'année 1643 pour la visite des pauvres par des personnes séculières. Elle existe toujours dans la même église.

[2] Voir, ci-contre, planche XXXII.

Planche XXXII. Page 222.

PORTRAIT DE BOMY

Tiré du tableau de M. Choquet : *les Hommes dignes de mémoire nés à Abbeville et aux environs*

(Musée d'Abbeville et du Ponthieu.)

près de deux siècles et le cas qu'il faisait de ses œuvres dont il avait dû, croyons-nous, s'inspirer pour ses sujets religieux, il l'a placé bien en évidence, presque au milieu de son tableau et au premier plan. On le voit en effet entre Blasset (qu'il a fait entrer à tort dans sa toile puisque ce grand sculpteur était originaire d'Amiens), et Claude Mellan, le premier graveur abbevillois; enfin, pour qu'il ne restât aucun doute sur l'identité de Bomy, il a reproduit à ses pieds, sous forme d'une toile à demi-déroulée, son œuvre principale : *Saint Benoit ressuscitant un enfant*. Dans la même composition, un peu réduite, qui appartient à M. J. Vayson, M. Choquet a copié la même œuvre en petit, mais entière, dans le haut de sa toile, à droite. Sur les deux tableaux Bomy est représenté en costume de son temps, portant la fine moustache et la mouche, les cheveux déroulés en longues boucles sur les côtés et tombant courts sur le front, le cou entouré d'une collerette en dentelle plissée; ce portrait rappellerait presque, ainsi, celui d'Eustache le Sueur.

Laurens Bomy devait être seul de son nom, comme peintre, à cette époque; nulle part il n'a été parlé d'un autre Bomy qui ait suivi la même carrière. Les œuvres signalées comme étant de sa main ne peuvent donc être attribuées qu'à lui; la preuve, là encore, résulterait de son testament. Il n'avait alors, nous l'avons vu, qu'un frère, *Jacques*, et celui-ci était maître jardinier, puis une sœur, *Marie*, qui avait épousé Coiret, jardinier aussi. Il avait bien eu un autre frère, Louis, celui-là prédécédé, et à la veuve duquel, née Geneviève Vitaux, il avait fait un legs; mais celle-ci n'avait pas dû laisser d'enfants, car Laurens les aurait compris aussi dans ses libéralités comme il l'a fait pour tous ses parents; Louis avait donc dû tenir la bêche, ce qui était de tradition dans la famille, et rien d'ailleurs n'autorise à supposer qu'il ait suivi la carrière des arts. D'autre part, cette famille Bomy, qui remontait au delà du dix-septième siècle, n'existe plus, depuis longtemps sans doute, dans notre ville; le nom ne figure pas, de nos jours, sur la liste de ses habitants[1].

[1] On trouve parfois dans des documents locaux le nom de de *Bommy* ou de *Bommi*, mais il ne doit pas se confondre avec celui de notre peintre.

Ainsi, dans une étude toute récente sur l'ancien *Hôtel de la Gruthuse, à Abbeville*, nous avons relevé, d'après un ouvrage de M. Van Praet, un Pierre

Bomy avait été, on l'a dit plus haut, l'un des élèves, et de ceux préférés, de Simon Vouet; celui-ci, on le sait, vécut de 1590 à 1649. Nous avons tout lieu de supposer que c'est non seulement en considération de ses aptitudes personnelles comme élève, mais aussi grâce au souvenir du graveur Claude Mellan, originaire comme lui d'Abbeville, que le jeune Bomy dut peut-être, d'abord, la faveur d'être admis par Vouet dans cet atelier célèbre à cette époque, et où passèrent Charles Le Brun, Pierre Mignard et Eustache Le Sueur, puis l'avantage, non moins grand pour l'apprenti peintre abbevillois, de devenir l'objet de la prédilection du maître. Voici, selon nous, une autre raison qui avait pu motiver encore l'intérêt particulier porté par Vouet au jeune compatriote de Mellan : Simon Vouet s'était trouvé à Rome en même temps que Mellan qui y était allé en 1617 [1] et il s'y était trouvé en rapports avec lui. Mariette (Pierre-Jean), dans une notice transcrite par M. Anatole de Montaiglon en tête de son *Catalogue raisonné* de l'œuvre de notre premier graveur [2], nous apprend que

de Bommi comme ayant payé en 1515 pour Louis de Bruges et en qualité, est-il dit, de concierge, receveur et procureur de ce seigneur, à Dom de Tiell, secrétaire de Saint-Pierre, les droits seigneuriaux relatifs à la transmission, par droit d'héritage, de l'hôtel de la Gruthuse qui avait appartenu à Jean de Bruges, ancien gouverneur du Roi en Picardie.

D'autre part, M. E. Prarond, dans sa *Topographie d'Abbeville* qui renferme tant de renseignements précieux et que l'on consulte toujours avec fruit, nous fait connaître, au tome III, p. 355, qu'un sieur *de Bommy* est mentionné plusieurs fois dans un aveu reçu le 23 janvier 1623 qui donne l'état de la seigneurie d'Epagne-sur-Mautort (près d'Abbeville), comme propriétaire de terre, et dans l'indication des bouts et côtés d'immeubles situés au terroir de Vaulx, paroisse Saint-Séverin de Mautort.

Nous ajouterons que deux de nos ancêtres ont porté aussi, de 1718 à 1845, comme désignation de fief, le nom de *Bommy* ajouté à celui patronymique de *Delignières* ou *de Lignières* d'après d'Hozier, que nous trouvons en suite régulière, dès l'an 1500, et originaire de Chepy-en-Vimeu.

Ce nom de *de Bommy* ne doit pas, selon nous, se confondre avec celui de *Bomy*, sans particule, qui est toujours indiqué comme étant celui du peintre du dix-septième siècle. Il s'agit là de familles tout à fait différentes et que l'on ne saurait rattacher l'une à l'autre.

Cette simple note a pour objet de répondre à des questions qui nous ont été faites à ce sujet.

[1] Claude Mellan est né à Abbeville le 23 mai 1598; il est mort à Paris, au Louvre, *in ædibus regis*, le 9 septembre 1688, et il a été enterré dans l'église de Saint-Germain-l'Auxerrois.

[2] Ouvrage publié en 1856 dans les *Mémoires de la Société d'Emulation d'Abbeville*.

celui-ci fut tout heureux, après la mort de Villamène, son premier maître, de prendre les leçons de son compatriote français, Vouet, et il se dévoua entièrement à lui; celui-ci, de son côté, lui fit graver plusieurs de ses tableaux, et leur réussite rendit les rapports de plus en plus étroits entre les deux artistes. Mellan ne trouva rien de mieux pour témoigner sa reconnaissance envers son ami que de dessiner et de graver le portrait de la maîtresse de celui-ci au moment où, après en avoir fait une élève digne de lui, il se disposait à l'épouser, ce qu'il fit en effet. Ce portrait, très finement traité, a été relevé et décrit sous le n° 257 dans le *Catalogue raisonné* dressé par M. de Montaiglon : il porte la mention *Cl. Mellan franc. f. Paris*, 1626. On peut donc croire que le fait seul de se trouver le compatriote abbevillois de Mellan ait pu être pour Bomy une excellente recommandation auprès de Vouet. Nous avons vu plus haut que notre jeune peintre sut bientôt s'assimiler le genre et la manière de son maître; on peut le remarquer dans ses œuvres.

Vouet, nous disent ses biographes et notamment Charles Blanc, avait un talent facile et souple qui rappelait la dégénérescence du Guide. Il a fait beaucoup de portraits pour lesquels il avait, dit-on, une très grande facilité; Bomy ne paraît pas l'avoir suivi dans cette voie, car nous n'avons eu aucune révélation qu'il ait peint des portraits. Mais Vouet composa aussi un grand nombre de tableaux religieux pour les églises de Paris et pour les corporations; dans ses compositions il manquait de ce sentiment, de cette inspiration qu'on trouve à un haut degré dans les œuvres d'Eustache Le Sueur, son remarquable élève. Bomy fut ainsi amené, sous la direction de son maître à se consacrer presque exclusivement, peut-on dire, à des sujets religieux; toutes les œuvres qu'on a relevées sous son nom appartiennent en effet à ce genre. A son retour dans sa ville natale qu'il ne devait plus quitter, il travailla toujours pour des églises et pour des couvents. « Il avait, dit Dom Grenier, pris tellement la manière et le coloris de son maître, que souvent ses travaux à Paris étaient confondus avec ceux de celui-ci... ». Or, on trouve précisément dans les compositions qui nous restent de Bomy ou qui lui sont partout attribuées, une sorte de manque d'inspiration et cette froideur dans le coloris que l'on a reprochés à Vouet; nous en exceptons toutefois les figures et les

nus en général qui, notamment dans son tableau de *saint Benoit*, sont supérieurement traités; nous y reviendrons plus loin. On peut aussi admirer en lui le dessin qui est toujours correct et châtié; de même la précision des contours et une parfaite entente de la perspective.

Devérité, dans son *Histoire du comté de Ponthieu* publiée en 1767, dit que Bomy s'était quelquefois laissé échapper à peindre des nudités fort séduisantes. De son côté, Collenot, dans le manuscrit mentionné plus haut, en nous faisant connaitre, (ce que son testament nous a révélé aussi), que Bomy avait passé les dernières années de sa vie dans une grande dévotion, ajoute qu'il regrettait de s'être quelquefois échappé dans sa jeunesse en peignant des nudités pour lesquelles il avait un talent séduisant; jusque-là c'est une variante de la note de Devérité, mais Collenot ajoute ceci qui a un plus grand intérêt et dont la précision ne permet pas le doute : « Ces *juvenilia*, dit-il, sont d'un prix étonnant et se paient au poids du diamant; M. le duc de Choiseul en possédait deux, le marquis de Paulmi, trois, et le comte d'Artois aussi deux. » Nous ne savons où se trouvent aujourd'hui ces premières productions; peut-être était-ce seulement des dessins. Dans tous les cas, ces « échappées de jeunesse », comme le dit le compilateur abbevillois, indiqueraient que Bomy aurait eu de bonne heure d'excellentes dispositions artistiques et que Vouet aurait trouvé en lui un élève déjà habile.

Parlons maintenant de ses œuvres, peintures et dessins.

D'après ce que nous ont appris les biographes, les œuvres de Bomy ont été assez nombreuses, mais malheureusement la très grande partie ne se retrouve plus; cela peut tenir surtout à la suppression des couvents, pour lesquels il avait principalement travaillé. Et puis, la recherche de ses tableaux est d'autant plus difficile aujourd'hui que cet artiste, avec cette modestie qui caractérisait aussi nos anciens peintres abbevillois plus modernes, tels que MM. Jouvenel, Choquet, L. Morel d'Arleux, ne signait pas ses œuvres ; d'autre part, on n'avait pas pour Bomy la ressource, toujours si précieuse, des renseignements et des papiers de famille. Nous avons donc été réduit, pour les peintures disparues, à procéder par simple énumération d'après les biographes qui les ont mentionnées et avec les seules indications laissées par eux.

Dom Grenier dit que Bomy, après la mort de Vouet, son maître, « revint dans sa patrie en 1641 et s'occupa de faire plusieurs tableaux pour la province de Picardie dont Amiens et Abbeville notamment en possédent de fort bons ».

Pour Amiens, M. l'abbé Corblet dans son *Hagiographie du diocèse*, t. Ier, p. 288[1], signale comme étant de Bomy un tableau qui se trouvait à la Visitation. Ne serait-ce pas le même dont parle M. Prarond dans les *Hommes utiles de l'arrondissement d'Abbeville*, 1858, *Notice sur Bomy*, comme ayant été retrouvé par M. l'abbé Dairaines qui le possédait? Le sujet représentait *Saint François de Sales donnant la constitution des religieuses de la Visitation*; nous ne savons ce qu'est devenu ce tableau depuis la vente après le décès de M. l'abbé Dairaines en décembre 1864. Plusieurs de nos confrères d'Amiens auxquels nous nous sommes adressé pour avoir quelques révélations d'œuvres de Bomy dans leur ville n'ont pu nous donner le moindre indice : « C'est en vain, nous écrivait M. Robert Guerlin qui a beaucoup étudié l'art et les artistes à Amiens, que j'ai dépouillé mes fiches, son nom n'y figure pas; il ne figure pas davantage sur la liste que j'ai dressée des œuvres artistiques conservées à Amiens avant la Révolution. »

Pareille réponse de M. Edmond Soyez, malgré informations prises par lui auprès de plusieurs de nos autres collègues de la Société des Antiquaires de Picardie. Nous nous faisons un plaisir de les remercier de leurs recherches, tout en exprimant avec eux le regret de la disparition d'œuvres de Bomy qui, d'après les auteurs ci-dessus cités, ont dû exister dans cette ville.

Des tableaux de notre peintre avaient été signalés aussi comme décorant l'église paroissiale de Rue[2]. Il s'y trouve en effet plusieurs peintures qui peuvent remonter au dix-septième siècle, mais leur attribution à Bomy, à défaut, comme toujours, de signature ou d'une inscription quelconque, n'est pas absolument certaine. Il en est un toutefois pour lequel nous serions presque affirmatif; c'est une *Adoration des bergers* (1m,80 de large sur 2m,25 environ de haut); il est placé contre le mur de gauche à la hauteur

[1] Paris, Dumoulin, 1874.

[2] Il ne faut pas confondre cette église avec la remarquable chapelle du *Saint-Esprit* des quinzième et seizième siècles. L'église a été bâtie, tout à côté de cette chapelle, vers 1826.

du chœur. La figure de la Vierge est pleine de douceur et d'une correction parfaite de modelé ; le petit corps de l'enfant Jésus reposant nu devant elle, sur ses langes, rappelle, par la pureté du dessin et par le ton de la carnation, celui de l'enfant ressuscité dans le tableau de *Saint Benoit* dont il sera parlé plus loin et dont l'attribution à Bomy est hors de doute. On voit, à droite, le groupe des bergers, au nombre de trois ; l'un des personnages, dont on n'aperçoit que le visage imberbe, paraît être une femme (?); les hommes, à grandes barbes, à la figure très accentuée, contemplent l'enfant dans une attitude d'adoration. La composition, très étudiée, rentre bien dans le genre de Bomy ; la peinture est certainement de l'époque de celle du *Saint Benoit ;* le ton général, comme couleurs et dans son ensemble, est bien semblable, avec ses parties sombres noircies encore par l'action du temps sur le bitume. Enfin l'aspect matériel est absolument le même et on retrouve à de nombreux endroits ces traces d'usure du vernis, ces craquelés qu'on remarque sur la toile précitée.

Nous sommes porté aussi à penser que d'autres tableaux de la même église peuvent être attribués à Bomy. Un grand sujet en largeur, *Jésus et la Samaritaine*, placé vers le milieu de la nef, à gauche, présente les mêmes signes matériels ; les figures, là encore, sont belles, d'un bon dessin, surtout celle de la femme debout près du puits à margelle devant le divin jardinier. Sur le côté opposé et paraissant faire pendant, avec les mêmes dimensions, *la Délivrance de saint Pierre* par un ange dans la prison Mamertime offre les mêmes qualités ; les mains et les pieds y sont soignés comme dans les autres compositions de Bomy. Signalons encore un *Saint Sébastien*, sujet en hauteur, au beau corps nu, bien modelé, percé de flèches. Ces tableaux sont certainement du dix-septième siècle et ils doivent provenir, comme bien d'autres, d'anciens couvents d'Abbeville supprimés à la Révolution, et pour lesquels Bomy a presque exclusivement travaillé. Il y a enfin dans cette même église de Rue un *Saint Michel Archange terrassant le dragon,* très mouvementé, mais nous ne le mentionnons que d'une manière plus évasive.

Pour Abbeville, les renseignements sont plus précis; si beaucoup d'œuvres ont disparu, on sait au moins qu'elles ont existé, les endroits où elles se trouvaient, et les sujets qu'elles représentaient.

C'est ainsi que d'après Dom Grenier il y avait à l'église Saint-Vulfran un tableau de la *Conception* au bas duquel on lisait... *J. Beaumy fecit;* cette toile aurait été retouchée par un autre peintre d'Abbeville qui, dit-il, ne le valait pas; le peintre, avons-nous lu ailleurs, était un nommé Duval. Dans une seconde note, le savant bénédictin, revenant sur ce tableau, nous apprend qu'il se trouvait à l'autel de la Conception ou de Notre-Dame de Laurette [1], et l'auteur ajoute qu'on en admirait surtout le lointain. D'autre part, l'*Almanach du Ponthieu* de 1783 [2] dit que le tableau à cet autel représentait une *Vierge tenant l'enfant Jésus;* ce ne devait pas être la même peinture. En tout cas, nous serions porté à supposer que la représentation, quelle qu'elle fût, de la Vierge à Saint-Vulfran, et d'autres peintures sur le même sujet avaient dû être commandées par les princes ou bâtonniers de la Confrérie de Notre-Dame du Puy de la Conception, alors florissante à Abbeville et qui avait son siège à la Collégiale de Saint-Vulfran. Il était en effet d'usage à cette époque que le nouvel élu fit don à la Confrérie d'une œuvre d'art, se rapportant le plus souvent à la mère du Sauveur; ici le titre de la Conception semble confirmer cette supposition. Ce tableau, signalé encore en 1773, ne se retrouve plus.

On pourrait rattacher à la même provenance une *Assomption* qui, elle, existe encore; c'est une copie. Elle est mentionnée également par Dom Grenier, toujours à Saint-Vulfran, à la chapelle des Merciers : même confusion, même erreur que ci-dessus; c'est à la chapelle Saint-Georges, à gauche, que ce sujet se retrouve. Le tableau, selon le même auteur, serait une copie que Bomy aurait faite pour le collège des jésuites de la ville d'Eu d'après un original de Vouet et il dit qu'elle portait ces mots ; *J. Beaumy fecit* 1650. L'auteur du *Voyage pittoresque*, dans l'*Almanach du Ponthieu* de 1783, dit à son tour qu'à l'autel à gauche de la grille du

[1] Il y a eu là assurément erreur, au moins sur la désignation de l'autel. A Saint-Vulfran, deux chapelles forment le fond des collatéraux, de chaque côté du chœur; l'une, à droite, était celle des merciers; elle est aujourd'hui consacrée à la Ste-Vierge. A gauche, c'était la chapelle de Notre-Dame-de-Laurette. Après la démolition, au commencement du dix-neuvième siècle, de l'église Saint-Georges, au coin de la place du Marché-au-Blé (aujourd'hui de l'Amiral-Courbet), la chapelle de gauche a été consacrée à saint Georges et elle l'est encore sous ce nom.

[2] *Voyage pittoresque dans les églises et les paroisses d'Abbeville*, par M. Douville.

chœur à Saint-Vulfran (c'est bien le même) « on voit une Vierge admirablement bien peinte; c'est un des excellents morceaux de l'école d'Italie et peut-être le meilleur tableau qu'il y ait à Abbeville ». On a attribué aussi ce tableau à un peintre du nom de Melchior Rey, resté inconnu et dont l'existence paraît, à M. Prarond comme à nous, tout à fait problématique[1]. Un nouvel examen, tout récent, de cette grande toile (H. 2m 80; L. 2m 30) qui est bien une Assomption, nous la fait rattacher à la manière de Vouet, et, avec M. Prarond et sur l'assertion de Dom Grenier, nous sommes porté à penser aussi que cette copie a été faite par Bomy. C'est bien le genre, assez majestueux mais froid, du précurseur de Le Brun : la Vierge, entourée d'anges, est portée sur des nuages; sa figure, de belle expression, est levée vers le ciel. Elle tient les bras étendus; son manteau passe entre ses jambes qui sont écartées d'une façon assez disgracieuse. Vers le bas, plusieurs personnages en costume de dignitaires ecclésiastiques sont comme en extase et portent leurs regards vers la mère du Sauveur. Ce tableau devait être cintré par le haut, mais on l'a équarri en y ajoutant après coup deux angles, sans doute pour le faire entrer dans un autre cadre. La toile, au bas, semble avoir été repliée, et c'est dans ce retrait peut-être que pouvait se trouver l'inscription relevée, d'une manière évasive d'ailleurs, par Dom Grenier.

Bomy a peint d'autres Vierges; l'une est signalée dans l'*Almanach* de 1783 comme se trouvant à cette époque dans l'église des Minimes; celle-ci a disparu, avec le couvent, à la Révolution : « On peut remarquer, dit l'auteur du *Voyage pittoresque*, deux tableaux dans cette église, l'un à droite entre les croisées. Le pinceau de Bomy s'y reconnaît; on y voit la Vierge tenant dans ses bras l'enfant Jésus. » Une peinture représentant encore le même sujet se trouve encore actuellement à la chapelle de Notre-Dame de Monflières, lieu de pèlerinage à proximité d'Abbeville; il en sera parlé plus loin.

Il y avait dans la ville avant la Révolution une église paroissiale dédiée à sainte Catherine ; elle bordait sur un côté la place de ce nom à l'endroit où se trouve actuellement l'hôtel de la Caisse d'épargne. Le maître-autel, nous dit Dom Grenier, était décoré

[1] E. Prarond, *Saint-Vulfran d'Abbeville*, p. 79, publié en 1860; *Topogr. d'Abbeville*, t. Ier, 1871, p. 183.

d'une peinture représentant *sainte Catherine* « prête à souffrir le martyre en terrassant par la force de ses discours les docteurs de la loi. » L'auteur nous apprend aussi que cette toile, comme celle de l'Assomption, était une copie faite par Bomy pour M. de Dampierre. Dans l'*Almanach du Ponthieu* de 1783, M. Douville mentionne également cette toile en disant, sans doute pour l'avoir encore vue alors, que cette copie faite par Bomy était très bonne. Elle a dû disparaître, comme tant d'autres, à la Révolution, après la démolition de cette église, car M. l'abbé Corblet, dans son *Hagiographie du département de la Somme*, se demande ce qu'est devenu le tableau de Bomy qui se trouvait autrefois à l'église Sainte-Catherine. Ici encore, nous ne pouvons que nous en référer à ces auteurs, car on ne retrouve plus trace de cette peinture.

Mentionnons enfin pour mémoire *l'Apothéose d'un saint* qui était, paraît-il, dans l'ancienne église Saint-Jacques, reconstruite maintenant depuis plusieurs années. Dom Grenier dit qu'on prétendait que ce tableau, qu'on qualifie de « beau morceau », était de Bomy, mais sans oser l'affirmer. Il a dû disparaître avec bien d'autres.

Une autre œuvre de Bomy, relevée également par Dom Grenier, était un *Crucifix*. Il se trouvait, dit-il, à la chapelle du couvent des Capucins d'Abbeville, au-dessus du petit autel, et le savant bénédictin ajoute que ce Christ en croix était très bien peint. Il est regrettable que l'auteur de la compilation sur la Picardie ne nous ait pas donné de plus amples renseignements. Quoi qu'il en soit, on peut se demander si une grande toile représentant le même sujet et qui se trouve aujourd'hui dans l'église de Thuison, faubourg d'Abbeville, ne serait pas cette même œuvre de Bomy ; elle y aurait été transportée à la Révolution quand le couvent des Capucins dans la rue de ce nom a disparu. Nous l'avions attribuée, d'une manière très évasive d'ailleurs, au peintre Choquet, mais en revoyant cette peinture à un meilleur jour et en nous reportant à la note de Dom Grenier, nous avons été amené à y reconnaître plutôt le genre de Bomy. Le corps qui se détache, en pleine lumière, sur un fond sombre, présente des tons de carnation qui rappellent ceux d'autres de ses tableaux.

Dans cette même église de Thuison, M. Ernest Prarond avait signalé, mais sans en donner les titres, plusieurs tableaux de Bomy

(*Topogr. d'Abbeville*, t. II, p. 531). Nous avons en effet trouvé, en dehors du *Christ sur la Croix*, deux autres toiles de moindres dimensions et nous sommes bien porté à les attribuer à ce peintre. Elles sont au bas de la nef; l'une (H. 0m,90; L. 0m,85), placée contre le mur du fond, à côté d'une petite chapelle, est une *Vierge à l'enfant*. La figure est très belle comme couleur, et son expression rappelle celle de certains types italiens; on peut admirer aussi la main, d'un dessin parfait, qu'elle tient posée sur sa poitrine; l'autre soutient l'enfant Jésus; celui-ci est assis sur une sorte de tablette, ayant un coude appuyé sur la boule du monde; derrière eux se trouve un ange, à la figure séraphique, tenant les yeux baissés. Le ton général des carnations rappelle celui d'autres œuvres de Bomy.

L'autre tableau à l'église de Thuison, de dimensions à peu près semblables au précédent, est placé contre le mur latéral gauche; toujours au bas de l'église; il représente une *Sainte Famille*. Au premier plan, la Vierge, tenant l'enfant Jésus sur ses genoux, le présente à saint Jean qui porte la croix avec une banderole sur laquelle on lit : *ecce agnus Dei*; l'enfant tend les bras vers lui; à côté, l'agneau couché. On voit à gauche sainte Anne et dans le fond saint Joseph, ceux-ci plus dans l'ombre. La douceur dont sont empreints les traits de la Vierge, la disposition bien ordonnée des draperies, la coloration particulière des nus, enfin la délicatesse et le fini des mains et des pieds suffiraient, selon nous, à y faire reconnaître la main de Bomy. L'aspect matériel de la toile avec ses parties obscures poussées au noir, puis aussi l'usure du vernis sur plusieurs points paraissent confirmer cette attribution.

Nous arrivons maintenant aux œuvres sur l'attribution desquelles il n'y a aucun doute et qui, heureusement, ont été conservées.

Et d'abord, deux peintures avaient été mentionnées par tous les auteurs qui ont parlé de Bomy comme décorant la chapelle de l'ancien Prieuré de Saint-Pierre[1], à un angle de la place de ce nom, à Abbeville. M. Choquet avait reproduit l'un d'eux en 1801 dans son tableau : *Les hommes dignes de mémoire nés à Abbeville et aux environs;* mais on ne les retrouvait pas et c'est récemment, à la suite de remaniements opérés dans cette chapelle, qu'ils furent découverts derrière les autels latéraux des bras du transept.

[1] Cette chapelle a été reconstruite en 1777.

Planche XXXIII. Page 232.

SAINT BENOIT RESSUSCITANT UN ENFANT

Tableau de Bouy qui se trouvait dans la chapelle de l'ancien prieuré de Saint-Pierre, à Abbeville. Il est maintenant au musée d'Abbeville et du Ponthieu.

Il n'y avait pas à s'y méprendre, c'était bien ceux indiqués partout comme étant, sans conteste, de la main de Bomy : *l'Annonciation*, à gauche, et, à droite : *Saint Benoit ressuscitant un enfant*[1]. Cette dernière toile surtout était particulièrement intéressante, parce qu'elle était considérée par tous les auteurs comme étant son œuvre principale; son étude nous a captivé et l'ensemble de la composition et les qualités que l'on y remarque donnent une haute idée du talent de notre peintre abbevillois du dix-septième siècle. Dom Grenier l'avait appréciée comme un tableau « excellent » ; les manuscrits Siffait l'avaient mentionnée au dix-huitième siècle dans les mêmes termes; de même l'*Almanach* de 1783.

M. Choquet l'a copiée, en petites dimensions, à demi déroulée, au bas du portrait de Bomy, dans son tableau patriotique qui est au musée d'Abbeville et du Ponthieu. Sur la réduction de ce tableau que possède M. Vayson, le peintre l'a fait figurer, là, en son entier, mais dans des proportions très restreintes, vers le haut de sa composition, à droite, voulant ainsi bien montrer que c'était le chef-d'œuvre de son ancien confrère du dix-septième siècle. C'est dans cette même pensée qu'il a reproduit aussi dans son tableau quelques œuvres principales de nos graveurs abbevillois.

Bomy, chargé par les religieux Bénédictins de Saint-Pierre de rappeler un des actes les plus importants du fondateur de cet Ordre, s'est inspiré d'un passage tiré de l'ouvrage dans lequel saint Grégoire a écrit les faits principaux de la vie de saint Benoit. Voici, en traduction presque textuelle, la relation du miracle qui fait l'objet du chapitre : *De mortuo suscitato ;* ce texte fera bien comprendre la composition du peintre[2].

« Un jour que saint Benoit était allé dans les champs avec ses frères *(cum fratribus)*, un paysan portant dans ses bras le corps de son fils mort vint au monastère et demanda après le P. Benoit.

[1] Voir, ci-dessus, planche XXXIII.

[2] Nous devons cet ouvrage à l'obligeance de M. l'abbé Boivin, chanoine honoraire, aumônier de l'Hôtel-Dieu, qui a bien voulu nous le donner pour nous aider dans cette étude. Cet ouvrage, in-folio, écrit tout en latin, porte le titre : *Acta Sanctorum ordinis S. Benedicti in saeculorum classes distributa. Saeculum Ier. — Collegit Domnus Lucas d'Achery Congregatis S. Mauri Monachus ac cum eo edidit D. Johannus Mabillon ejusdem congregationis etc. Lutetiae Parisiorum,* CIↃ IↃC LXVIII (1768).

Apprenant que celui-ci était parti, il projeta le corps devant la porte du monastère et courut pour trouver le vénérable Père. Dès qu'il l'aperçut, il lui cria : — Rends-moi mon fils. L'homme de Dieu lui dit : Est-ce que je te l'ai enlevé? L'homme lui répondit : — Il est mort, viens, ressuscite-le. A ces mots, le serviteur de Dieu, très affligé, dit à ses frères de s'éloigner, puis il s'adressa à l'homme : — Cela n'est pas en notre pouvoir, mais en celui des saints Apôtres; que voulez-vous nous donner une charge que nous ne pourrions accomplir? L'homme, poussé par sa douleur, persista dans sa demande, jurant qu'il ne se retirerait pas si son fils n'était pas ressuscité. — Où est-il? dit le serviteur de Dieu. L'autre lui répondit : — *Ecce corpus ejus, ad januam monasterii jacet.* Dès que l'homme de Dieu y arriva avec ses frères, il fléchit le genou, se coucha sur le petit corps de l'enfant et éleva ses mains vers le ciel en disant : « Seigneur, ne considère pas mes péchés, mais la foi de cet homme qui demande que son fils soit ressuscité et rends à ce petit corps l'âme que tu lui as enlevée. » Aussitôt que ces paroles eurent été prononcées, et que l'âme fut revenue, le corps de l'enfant se mit à s'agiter de façon que sous les yeux des assistants il apparut par un ébranlement merveilleux palpiter en tressaillant. Bientôt saint Benoit lui prit la main et donna au père son fils vivant et sain et sauf. »

Le peintre a choisi le moment où l'enfant placé par terre commence à s'agiter en étendant ses petites mains en l'air et ouvre les yeux tout grands. Saint Benoit s'est relevé; il est debout devant le petit corps, *corpusculum infantis* dit le texte; d'une main il tient sa crosse, et il étend l'autre au-dessus de l'enfant en baissant les yeux vers lui. A ses côtés se trouvent deux autres religieux, l'un, tout près, est debout aussi, les mains jointes et il élève les regards vers le ciel dans l'attitude de l'adoration ; l'autre, un peu plus loin, est prosterné à genoux, les yeux dirigés vers l'enfant et élevant une main vers lui. A gauche, au premier plan, un peu dans l'ombre, on voit le père sous ses habits rustiques, à demi agenouillé devant son enfant vers lequel il étend également la main en regardant saint Benoit. Dans le fond, s'aperçoit la porte carrée du monastère au delà de laquelle s'étend la campagne dans un lointain à perte de vue. Sur le côté droit de la porte se dresse une grande tour octogonale se terminant en forme de

dôme ou large campanile de style italien[1], et, plus à droite, de vastes constructions; tout à gauche se dresse un pan de mur très élevé. Le fond est superbe, d'une belle perspective toute lumineuse et semble rappeler le genre du grand Claude Lorrain ; malheureusement, les parties dans l'ombre, surtout aux premiers plans et aussi d'autres dans le fond, sont altérées, et cette altération paraît due au vernis, et peut-être aussi à la qualité de certaines couleurs qui se seront désagrégées sous l'action du temps. Par contre, les carnations, elles, et les autres teintes claires se sont conservées intactes et même d'une certaine fraîcheur de coloris; les nus sont admirables, tant au point de vue du dessin, du modelé, que de la perfection des formes et des contours et ils présentent une teinte ivoirée qui rappelle celle de maîtres italiens. Les mains sont traitées avec une grande délicatesse, les pieds du petit enfant sont d'un potelé ravissant. On peut remarquer aussi les figures des religieux, surtout celle de saint Benoit qui est d'une grande douceur d'expression; celle du paysan, présentée dans un profil un peu effacé, avec sa barbe hirsute, est d'un naturel parfait dans sa simplicité toute rustique.

C'est là, à tous égards, une belle œuvre, tant au point de vue de l'ensemble de la composition, de l'agencement des figures, qu'à celui de l'exécution ; aussi est-ce avec raison qu'on a toujours considéré cette peinture comme la meilleure qui soit sortie du pinceau de Bomy. Malgré les altérations que ce tableau a subies et qui n'ont pas permis au photographe d'en avoir une meilleure reproduction, cette toile, telle qu'elle subsiste, suffit pour permettre d'apprécier dans toute sa valeur le mérite artistique de notre peintre abbevillois du dix-septième siècle. Il avait dû, au surplus, apporter tous ses soins à l'exécution de ce sujet qui lui avait été commandé par un établissement religieux alors très important, et qui était en mesure de l'en rémunérer largement[2].

L'autre tableau[3], placé en vis-à-vis à l'opposé du transept, à

[1] On sait que saint Benoit, le chef de l'Ordre des Bénédictins, le patriarche des moines d'Occident, fonda en 529 au mont Cassin, dans le royaume de Naples, un monastère devenu célèbre et qui servit de lieu de retraite à plusieurs souverains.

[2] Ce tableau de *Saint Benoit ressuscitant un enfant* a pu être récemment acquis pour le musée d'Abbeville et du Ponthieu.

[3] Voir, ci-dessus, planche XXXIV.

gauche, est certainement inférieur, bien qu'il révèle aussi un réel talent. Il représente *l'Annonciation;* le sujet a été traité d'une façon plus banale, mais conforme à celle la plus généralement suivie à cette époque. La Vierge est assise à côté d'un prie-Dieu; elle lève les yeux vers le ciel en étendant les bras dans une attitude de confiance résignée. La figure est d'une belle expression, bien régulière et d'un modelé parfait, les mains et l'un des pieds qui dépasse la robe sont également d'un excellent dessin. A gauche, l'ange vêtu de blanc est en l'air, le bras droit levé et portant de l'autre main une tige de lys à trois fleurs. Au-dessus et entre les personnages, plane le Saint-Esprit sous la forme d'une colombe, et trois têtes d'anges aux ailes en collerette voltigent au-dessus de la Vierge. La composition en général est froide comme aspect, la couleur est assez terne; mais, sauf ces réserves, on reconnaît dans cette peinture la science du dessin qui distingue les œuvres de Bomy.

Une peinture représentant *la Vierge avec l'enfant Jésus* orne le côté droit du chœur dans la petite chapelle de Monflières[1]. Cette œuvre est bien authentique; on lit en effet, au bas, à droite, sur un débris de monument, les mots : *L. Bomy faciebat,* tracés très nettement, en caractères romains; il ne manque que l'année; le nom est écrit comme dans le testament de l'artiste. On peut supposer, en toute vraisemblance, que c'est une des deux vierges léguées par lui, comme on l'a dit plus haut, à ses exécuteurs testamentaires.

Lors d'une restauration faite il y a peu d'années à la chapelle de Monflières, M. le chanoine Boivin, aumônier de l'Hôtel-Dieu d'Abbeville, fut frappé du grand caractère que présentait cette peinture. La toile, alors reléguée dans une sacristie, était dans un fâcheux état; il la fit restaurer par M. Jouvenot, peintre et dessinateur, mais celui-ci n'a rehaussé de couleurs que les parties purement accessoires, et en conservant surtout intacte la figure qui apparaît dans son état originaire.

La Vierge, un peu moins grande que nature, occupe presque

[1] La chapelle de Monflières, hameau à cinq ou six kilomètres d'Abbeville, est un lieu de pèlerinage très fréquenté encore de nos jours. M. l'abbé Mille, notre sympathique collègue de la Société d'Emulation, lui a déjà consacré quelques écrits.

Planche XXXIV. Page 236.

L'ANNONCIATION

Tableau de Bouy, dans la chapelle de l'ancien prieuré de Saint-Pierre, à Abbeville.

toute la hauteur du tableau qui, dans son ensemble, porte 1m,57 sur 1m,12 de large. La mère du Sauveur est représentée debout, appuyée à gauche contre un socle carré, portant l'enfant Jésus assis sur son bras gauche ; elle a les yeux levés, regardant au loin. Un voile couvre sa tête ; elle est vêtue d'une robe rouge et, par-dessus, d'un long manteau bleu qui laisse apercevoir seulement le bout de l'un de ses pieds chaussé d'une sandale. L'expression de figure de l'Enfant est assez particulière, peu banale ; c'est celle d'un bambin enjoué, à la figure mutine sous ses cheveux frisés. Il a le bras droit passé derrière le cou de sa mère, et, de l'autre main, il porte la boule du monde ; l'un de ses pieds, vu en raccourci, est posé sur le bras de sa mère.

Le sujet, comme on le voit, sort un peu du genre ordinaire ; l'œuvre nous paraît bien être une composition originale de Bomy. On retrouve en effet dans l'exécution les qualités qui distinguent notre peintre abbevillois : une grande correction dans le modelé de la figure principale, et, dans toutes les carnations, ce ton ivoiré que nous avons observé dans le *Saint Benoit ;* les pieds et les mains sont d'un fini achevé mais sans maniérisme. Les draperies sont fort belles, avec larges plis accusés aux saillies par des reflets un peu accentués. C'est, là encore, une œuvre digne de remarque et qui nous montre avec quelle conscience Bomy étudiait ses compositions.

Le chœur de l'église des Capucins, dont le couvent se trouvait dans la rue de ce nom, renfermait, au dire des biographes, deux tableaux représentant des *scènes de la vie de saint Félix de Cantalice* qui appartenait à cet Ordre. Ces tableaux peints, dit-on, en grisaille, auraient été donnés en 1651 par un chanoine de Saint-Vulfran (E. Prarond, *Topographie d'Abbeville*, t. II, p. 281). « Ils sont, d'après un passage de M. de Sachy relevé dans le même ouvrage, d'un sieur Bommy natif d'Abbeville, digne élève du célèbre Vouet duquel il a pris la manière, tant pour la correction du dessin que pour la tendresse du pinceau. » L'auteur du *Voyage pittoresque* publié par l'*Almanach du Ponthieu* de 1783 (rapporté également dans la *Topographie*, t. II, p. 285), dit que ces tableaux rendaient le chœur de cette église digne de l'admiration d'un amateur ; il ajoute : « La touche légère du camayeu et la frise qui règne au-dessus des stalles méritent encore l'attention. » Lors de la Révolution qui a supprimé ce couvent, les tableaux

étaient venus en la possession d'un amateur distingué, M. Morel de Campennelle, qui les avait placés dans sa maison de campagne existant encore, à l'entrée du faubourg Menchecourt. M. de Campennelle les aurait donnés à l'église de la chapelle de Thuison, mais nos recherches pour les retrouver ont été vaines. Quant aux frises qui avaient été signalées dans la même église, soit en bordure des tableaux, soit au-dessus des stalles, et qui en avaient été détachées, elles furent heureusement retrouvées par M. Oswald Macqueron, le grand collectionneur abbevillois, et après lui, elles ont été conservées avec soin par l'un de ses fils, M. Henri Macqueron, collectionneur non moins passionné et érudit. Ces frises, au nombre de deux, peintes en grisaille, sont superbes, en bon état; elles représentent des ornements en entrelacs avec des anges; l'illusion du bas-relief est saisissante, et, là encore, on remarque la pureté du dessin dans le modelé des anges nus aux corps gracieusements potelés. Au milieu de chacun des panneaux ont été inscrits des vers qui rappelaient, un peu confusément toutefois, les sujets des tableaux [1]. Ceux-ci étaient-ils aussi peints en grisaille? On peut le supposer d'après les extraits relevés ci-dessus dans les auteurs. Ici encore, on ne peut qu'exprimer le regret de leur disparition.

M. Émile Coache, député, notre collègue de la Société d'Émulation, possède un petit panneau, remontant au dix-septième siècle, sur lequel est peint un sujet religieux. Cette peinture, qui nous avait été signalée par un autre de nos collègues, M. l'abbé Mille, paraît être aussi une œuvre de Bomy, tant par le sujet traité que par son mode d'exécution et aussi d'après l'époque à laquelle elle

[1] Voici le texte de ces deux quatrains d'après la transcription qu'en a faite M. E. Prarond en 1858, dans *les Hommes utiles de l'arrondissement d'Abbeville*, additions, p. 230.

Sur l'une des frises, au milieu d'un cartouche fond rouge foncé :

Félix adolescent dépouille le vieil homme
Et généreusement se revest du nouveau.
Ce qu'il ne fait ici qu'une fois en tableau
Il le fit tous les jours et par éfet à Rome.

Et sur l'autre frise :

Les anges que l'on voit dans cette longue frise
Disent, quoique muets, que Félix avec eus
Vit glorieusement parmi les bienheureus
Parce qu'il a vescu sur la terre à leur guise.

remonte. C'est une tablette de chêne, cintrée en haut et en bas (H. 0m,210, L. 0m,145) ; elle représente la Vierge tenant l'enfant Jésus sur ses genoux ; à gauche, un personnage est agenouillé. Au bas, une inscription très nette, tracée en caractères romains, porte ces mots : *le cierge du voisinage du roy David*. Cette pièce, fort curieuse au point de vue des souvenirs locaux, provient de M. l'abbé Éloy, ancêtre de M. et Mme Éloy-Hersent, parents de Mme Coache. On remarque, à la partie supérieure de la planchette, deux trous assez rapprochés et qui servaient à l'attacher à une hampe supportant un cierge de pèlerinage ou de procession ou seulement de quartier comme il y en avait alors sur plusieurs points de la ville. L'inscription du reste est caractéristique ; *le roy David* devait être une enseigne soit d'hôtellerie, soit de boutique de marchand, et M. René Crusel, l'infatigable chercheur, a précisément trouvé dans un registre de comptes du chapitre de la Collégiale de Saint-Vulfran la mention du roi David, au lieudit la Porte au Scel, en face l'hôtel de la *Tête de bœuf* qui subsiste encore actuellement sous le même nom dans la rue Saint-Gilles.

Pour revenir à la peinture qui couvre le petit panneau, on y voit représentée la Ste Vierge, la tête couverte d'un voile qui semble se confondre avec la chevelure ; elle est assise, étendant ses bras vers le suppliant qui se tient à genoux devant elle à gauche, et posant l'autre sur l'épaule de l'enfant Jésus qu'elle tient sur elle ; celui-ci, presque nu, étend ses deux bras vers le personnage. Cette peinture, traitée en esquisse bien finie, rentre tout à fait dans le genre d'autres œuvres de Bomy ; on y retrouve certains points de rapprochement avec le grand tableau de la Vierge qui est à Monflières, notamment dans le modelé des nus, dans l'agencement des draperies et aussi dans la teinte rouge, de nuance particulière, de la robe sur laquelle passe un manteau bleu comme sur la toile précitée. Cette teinte suffirait à l'attribuer au même peintre.

Bomy a fait aussi un certain nombre de dessins ; quelques-uns nous sont restés. Trois se trouvent au musée d'Abbeville et du Ponthieu ; l'un, à la sanguine (H. 0m,200 ; L. 0m,140) est une simple esquisse fort ordinaire, faite hâtivement, représentant un sujet mouvementé. Au milieu, un homme à mi-jambes dans l'eau paraît faire des gestes désespérés en se tournant vers un autre

homme plus loin qui est à la nage. A droite, au premier plan, sur le bord de l'eau, un lion se jette sur un enfant et le mord aux reins; cette dernière partie est traitée avec une certaine vigueur. Tout au bas on lit *Bomy*.

L'autre dessin, mieux étudié, tracé à la plume et rehaussé de lavis à l'encre de Chine (H. environ 0m,170; L. 0m,100) nous montre *un religieux* debout, tête nue, vu de profil, avec légère moustache et barbiche, les pieds nus, chaussés de sandales; sa robe est serrée à la ceinture par un cordon à franges, et elle est recouverte d'un manteau. Il tient les mains entrelacées à la hauteur de la poitrine, et il lève les yeux au ciel dans une attitude d'adoration. La figure est finement dessinée, mais les mains ont été négligées; au bas, à l'encre, le mot *Bommy* qui ne doit pas être de la main de l'artiste. Cette figure a dû être faite comme étude pour un sujet religieux.

La troisième pièce, mentionnée sous le n° 14, section des dessins, au Catalogue du musée d'Abbeville et du Ponthieu [1], est un charmant dessin au crayon et à l'estompe, rehaussé de lavis au bistre, entouré d'un trait (H. 0m,135; L. 0m,170); au bas on lit: *Bomi*, tracé à l'encre. C'est *la Présentation au temple* [2]; au milieu, la Vierge, escortée de ses père et mère, S. Joachim et Ste Anne derrière elle, monte les degrés du péristyle d'un temple à colonnes cannelées dont on ne voit que le bas. Elle se présente devant le grand-prêtre; celui-ci, portant une longue barbe et coiffé d'une mitre ou tiare orientale, est revêtu de ses habits sacerdotaux; il prend les mains de la jeune Vierge comme pour l'aider à monter. Derrière le grand-prêtre, dans le fond, on aperçoit entre les colonnes plusieurs personnages vus seulement à mi-corps; vers la gauche de la composition se tiennent deux femmes, l'une debout, l'autre à genoux, celle-ci vue de dos, se tournant par un mouvement très gracieux vers un petit enfant nu qu'elle tient sur le bras. A l'extrême gauche et tout au premier plan, près de la porte d'un édifice, on voit saint Jean le précurseur, tenant la croix d'une main et posant l'autre sur sa poitrine; un agneau est couché à ses pieds. A droite, également au premier plan, se trouve un groupe de quatre person-

[1] Catalogue du musée d'Abbeville et du Ponthieu, — peintures-sculptures, antiquités; par MM. Em. Delignières, Moynier de Villepoix et Alcius Ledieu. — Paris, Plon-Nourrit et Cie, 1902, in-12 de 394 pages.

[2] Voir, ci-contre, planche XXXV.

Planche XXXV. Page 246.

LA PRÉSENTATION AU TEMPLE

Dessin original de Bomy. (Musée d'Abbeville et du Ponthieu.)

nages aux attitudes diverses; l'un d'eux, en costume de religieux, avec capuchon à demi baissé, étend les bras en signe d'admiration. Tout au fond, on aperçoit, un peu effacé par l'éloignement, une partie d'un vaste monument. Pour ce dernier dessin, l'artiste semble s'être inspiré, au point de vue de l'ensemble de la disposition, d'une des fresques de Ghirlandajo dans l'église de Santa Maria Novella à Florence où sont représentées plusieurs scènes de la vie de la Vierge ; toutefois la composition de Bomy en diffère sur plusieurs parties et c'est une œuvre originale, bien finie et fort belle. On peut y remarquer l'heureuse disposition des groupes, les belles draperies aux plis savamment étudiés; la perspective profonde avec les dégradations de tons a été aussi très bien rendue.

Parmi les œuvres d'art, gravures et autres, qui composaient la collection de feu M. Auguste de Caieu, notre parent, juge d'instruction, amateur distingué, collection religieusement conservée par sa veuve, nous avons trouvé un assez joli dessin, traité à la plume et au lavis d'encre de Chine, à claire-voie comme les précédents (hauteur : 0m,155; largeur : 0m,60). Là encore, le sujet est complet; il parait représenter *la Charité*. Une femme drapée à l'antique, la tête découverte, est debout, portant sur son bras droit un jeune enfant nu; deux autres enfants, également nus, sont devant elle : la pose de la femme est toute gracieuse; les enfants sont aussi bien traités. Ce dessin provient de la collection considérable de MM. Delignières de Bommy et de Saint-Amand qui a été dispersée à la mort du dernier en 1872. On lit au bas, de l'écriture de M. Delignières de Bommy, le mot : *Bomi*, et, à côté, *Biographie d'Abbeville*, p. 64.

Une œuvre, non moins belle assurément parmi les dessins de Bomy, fait partie de l'importante collection de M. Oswald Macqueron où nous avons déjà signalé les belles frises en camayeu qui se rattachaient aux tableaux relatifs à la vie de saint Félix.

Le sujet représente *la Sainte Vierge retirant un enfant d'un puits* (hauteur : 0m,230; largeur : 0m,140). C'est la légende qui aurait donné naissance à l'institution des célèbres confréries de Notre-Dame du Puy, fondées au moyen âge dans plusieurs villes de France et notamment à Abbeville où on la suit avec la liste de ses membres jusqu'en 1789. Nous croyons avec de nombreux auteurs que cette origine d'un enfant retiré d'un

puits est erronée; il faut plutôt voir là un de ces jeux de mots par allusion si familiers à nos pères et qu'on appelait des *Rébus de Picardie*. Quoi qu'il en soit, et pour revenir au dessin de Bomy [1], il est vraiment de tous points digne de remarque; la composition est bien complète, bien étudiée dans toutes ses parties et l'exécution fait valoir tout le talent de l'artiste dessinateur, notamment sa souplesse et son habileté de main. Le type de la Vierge comme expression de figure, se penchant, en toute grâce et tendresse, vers l'enfant qu'elle soulève de la main au-dessus de la margelle du puits, est vraiment charmant; elle a la tête à demi couverte d'un léger voile et elle porte sur son bras droit l'enfant Jésus qui lève la main pour bénir; les nus sont modelés d'une façon impeccable, les draperies sont bien étudiées; au loin, à droite, on apercoit en bonne perspective une petite chapelle. Ce dessin est, dans son genre, une œuvre achevée et qui décèle un véritable artiste; il nous fait regretter la disparition d'autres pièces, des dessins aussi sans doute dont a parlé Collenot, ces *juvenilia*, passés aux mains des collectionneurs de marque dont il nous a transmis les noms. Puisse-t-on, à quelque jour, retrouver ces œuvres qualifiées alors de « séduisantes ».

Si le peintre Bomy est resté inconnu dans le monde des arts, c'est qu'après avoir été à Paris l'un des meilleurs élèves de Vouet, il est revenu dans sa province au moment précisément où son talent s'affirmait et où, sous la direction de Ch. Le Brun qui avait voulu l'attirer à lui, il aurait pu, dans ce grand milieu, arriver à une certaine notoriété. A cette première cause, il faut ajouter aussi sa trop grande modestie qui l'a empêché de signer ses peintures. Resté confiné dans sa ville natale où il a vécu jusqu'à sa mort, uniquement occupé de son art qu'il pratiquait avec un amour profond, ses œuvres y sont restées pour ainsi dire ignorées, décorant seulement, comme on l'a vu, des chapelles de couvent où elles n'étaient vues que par un petit nombre de personnes. Il faut ajouter que la disparition, pour des causes que l'on connait, de la plupart de ses tableaux qui représentaient tous des sujets religieux, n'a pas peu contribué à épaissir les ombres qui se sont ainsi accumulées autour de lui et de ses œuvres; c'est à peine si, même à Abbeville,

[1] Voir, ci-contre, planche XXXVI.

Planche XXXVI. Page 242.

LA SAINTE VIERGE RETIRANT UN ENFANT D'UN PUITS

Dessin original de Bony. (Collection de M. H. Macquenoy, à Abbeville.)

le souvenir de Bomy s'est conservé parmi quelques amateurs épris de nos gloires locales. Et cependant on a vu que son pinceau n'était pas resté inactif; on a pu, d'après les productions qui nous sont restées et que nous avons fait connaître, apprécier le talent véritable dont Bomy était doué. Aussi, et par un sentiment d'amour-propre local que l'on comprendra, serions-nous heureux si cette modeste étude pouvait assurer à ce peintre provincial de réelle valeur une place certainement appréciable parmi les artistes que la France peut s'honorer d'avoir vu naître dans le cours du dix-septième siècle [1].

Em. DELIGNIÈRES.

[1] En cours d'impression de cette étude, lors d'une visite à l'Hôtel-Dieu d'Abbeville, M. le chanoine Boivin, aumônier, nous a fait voir, à gauche de la chapelle, une toile qui, par le mode de composition et d'exécution, nous a paru se rattacher encore à l'œuvre de Bomy; la peinture remonte bien au dix-septième siècle. Tout fait présumer, au surplus, que notre peintre abbevillois, le seul connu alors à Abbeville, a dû travailler pour la chapelle de cet établissement comme il l'a fait pour toutes les communautés de la ville. L'Hôtel-Dieu était à proximité, dans le quartier où Bomy demeurait; il s'y intéressait puisqu'il a voulu y être enterré; nous voyons en effet dans son testament ce passage : « Élisant, a-t-il dit, la sépulture de son corps, l'âme en séparée, dans le cimetière de l'Ostel-Dieu, au devant du grand portail de l'église, auquel il donne la somme de cent livres pour qu'il lui soit fait service d'enterrement. »

Ce tableau, avec cadre en bois orné de sculptures du dix-huitième siècle (hauteur, 0m,25; largeur, 0m85), représente le *Mariage de la Sainte Vierge*. Devant le grand-prêtre, la Vierge et saint Joseph sont debout, se tenant par les mains aux doigts entrelacés; le pontife, d'aspect majestueux avec sa longue barbe blanche, coiffé de la tiare et revêtu de son grand costume rehaussé d'une chape rouge, tient d'une main un livre ouvert, et, de l'autre, bénit les époux présentés de chaque côté en profil. La Vierge porte une superbe robe blanche aux larges manches retenues vers les épaules par un riche brassard et retombant en plis bouffants pour se resserrer aux poignets; par-dessus, est jeté un ample manteau de couleur bleu pâle; derrière la Vierge et saint Joseph, se tiennent deux femmes et deux hommes (les témoins). La scène, dans son ensemble, a un caractère de véritable grandeur. La figure de la Vierge a une belle expression de douceur et d'humilité; les mains croisées sont d'un dessin achevé; les carnations, en général, sont d'un beau coloris et les draperies sont admirablement traitées. On retrouve enfin, là encore, cette science du dessin qui caractérise les œuvres de Bomy; aussi nous n'hésitons pas à lui attribuer cette toile.

ANNEXE

Testament de Laurens Bomy

Voici, dans plusieurs de ses parties, ce testament du 20 octobre 1661 qui constitue, à vrai dire, avec deux autres actes, ceux-là de moindre importance, le seul document biographique retrouvé ; celui-là est irrécusable et il vient compléter d'une manière bien intéressante les renseignements donnés auparavant par les biographes[1].

« Le vingt octobre seize cent soixante et un, devant Me Claude Bonjonnier et son collègue, notaires royaux en cette ville, fut présent et comparant Laurens Bomy maître pintre demeurant en ce lieu de la Portelette paroisse St Jean des Prés, lequel étant au lit détenu malade, sain toutefois de son esprit et entendement, ne voulant mourir *intestat* pour laisser paix après lui, a fait son testament, de dernière volonté — révoquant tous autres.... Recommande son âme à Dieu par les mérites de son fils... demande pardon de toutes ses fautes... élisant la sépulture de son corps, l'âme en séparée, dans le cimetière de l'Ostel-Dieu audevant du grand portail de l'église auquel il donne la somme de cent livres pour qu'il lui soit fait service d'enterrement .. Demande qu'il lui soit chanté et célébré quatre annuels de messes basses, savoir, dans l'église du couvent des pères Carmes, un autre aux Capucins, un autre aux Cordeliers et un autre aux Jacobins. Pour les chanter, somme de 600 livres...[2] — *Item*, donne et lègue à la confrairie de la Miséricorde érigée en l'église Saint André[3], à celle de Consolation en l'église Saint Jacques[4], chacun la somme de 400 livres pour les nécessités des pauvres desdites confrairies. — *Item*, au couvent des pères Carmes 900 livres pour contribuer à l'achèvement de leur église. — *Item*, aux pauvres filles de l'hôpital Saint Jacques, la somme de 100 livres... Entend de plus ledit testateur qu'il lui soit chanté à l'église des Capucins les sept messes de Saint Grégoire. — *Item*, à ladite fabrique de lad. église de Saint Jean des Prés la somme de 200 livres à charge de messes... »

Puis viennent des dispositions en faveur de ses parents, et il paraît les passer tous en revue : « à Jacques Bomy son frère et héritier présomptif la somme de 600 livres qui est en constitution de rente par Bail Alphonse et

[1] Nous en devons la transcription à l'obligeance de M. René Crusel qui, malgré la difficulté que présentait la lecture de ce véritable grimoire, a pu le pénétrer en son entier ; nous lui en sommes reconnaissant.

[2] Ces couvents ont disparu ; les rues où ils se trouvaient ont conservé leurs noms.

[3] Eglise également disparue ; elle se trouvait à gauche de l'hôtel de ville.

[4] Cette institution existe encore de nos jours.

Marie Lefebvre sa femme. — *Item*, à Nicolas Sannier son cousin héritier maternel la somme de 300 livres. — *Item*, à la v^ve^ Louis Duval sa cousine la somme de 200 livres à distribuer à ses enfants lorsqu'ils s'allieront par mariage et autant à l'un qu'à l'autre ; elle jouira des intérêts. — *Item*, à Marie Bomy sa sœur la somme de 300 livres. — A Geneviève Vitaut, sa belle-sœur, veuve de Louis Bomy, les arrérages de la somme de 600 livres qu'elle lui doit et 200 livres sur le principal. — *Item*, à Françoise... servante de Jacques Bomy, la somme de 40 livres ; le surplus donné à Jacques et à Marie Bomy ses frères et sœurs à charge de payer ses dettes obsèques et funéraïres puis d'autres stipulations de détail... Élisant pour exécuteur dudit testament M. Pierre Dacheux prêtre curé et chapelain dudit St Jean des Prés et Pierre Roucoul ».

Par un codicille du 22 octobre 1662, il ajoutait certaines dispositions pieuses et notamment une somme de 60 livres en constitution de rente pour entretien de l'huile dans une lampe qui brûle devant le St Sacrement.

Par ce même acte, il lèguait à chacun de ses exécuteurs testamentaires, scavoir, audit Dacheux une vierge qui est, dit-il, « dans la chambre où je travaille » et audit Roucoul une autre vierge attachée au jeu de la cheminée de ladite chambre ».

Puis d'autres legs peu importants à trois servantes de famille.

Moins d'un mois après, le 17 novembre 1661, Laurens Bomy était mort, et devant le même notaire, Me Boujonnier, il était dressé un acte appelé *décret* auquel comparaissaient « Jacques Bomy maître jardinier demeurant hors la Portelette paroisse St Jean des Prés et François Coiret jardinier paroisse St Paul mari de Marie Bomy, lesquels frère et sœurs légataires universels de Laurens Bomy vivant maitre peintre demeurant lieu la Portelette, lesquels, après avoir eu connaissance du testament du 20 octobre dernier et codicille du 22 octobre, ont déclaré, tenu et décrété être consentant à leur exécution... »

X

VUE PERSPECTIVE DE LA VILLE D'AIX

PAR LE PEINTRE DARET EN 1649

L'ancienne capitale de la Provence était, au milieu du dix-septième siècle, à l'apogée de sa splendeur, lorsque l'ordonnance du mois d'octobre 1647 institua une seconde Cour souveraine, dite « Semestre », devant partager la plénitude de juridiction avec le Parlement existant. Ce corps de justice était appelé à siéger alternativement avec l'ancienne Cour, durant six mois de l'année. Une aussi grave décision de l'autorité royale avait pour but évident, de diminuer la puissance de la grande compagnie judiciaire, qui avait pris à cœur de maintenir les droits et prérogatives de notre pays de Provence, « uni comme un principal à un principal, aucunement subalterné. » Des troubles fâcheux, très importants, furent la conséquence de cet édit. Durant près de deux années la discussion des partis opposés, — le comte d'Alais étant gouverneur de Provence, — occasionna une sorte de guerre civile qui désola grandement la ville d'Aix.

Or, en vue d'obtenir la paix, un chanoine, régent de théologie à l'Université, avait fait le vœu de dédier à la Vierge une chapelle sous le vocable de Notre-Dame de Délivrançe, et d'y faire placer un tableau commémoratif.

Les événements des « troubles du Semestre » ayant pris fin au mois d'août 1649, le chanoine d'Aix réalisa ses pieuses promesses. Il confia l'exécution de la peinture votive à l'artiste de Provence le plus célèbre de l'époque, à « l'illustre Monsieur Daret ».

Ce tableau disparut à la Révolution, lors du pillage des églises et des couvents.

Heureusement pour l'histoire de l'art, sa description avait été consignée dans divers manuscrits de la cité. Les fervents provençaux et les admirateurs de Daret ne regrettaient pas moins la perte de cette toile doublement précieuse. Leur vif désir de la retrouver a été comblé, mais en partie seulement : la moitié inférieure de

l'œuvre de Daret fut découverte, il y a quelques années; le reste avait été lacéré.

C'est ce fragment du tableau, la Vue perspective de la ville d'Aix, au commencement du règne de Louis XIV, que nous reproduisons en phototypie. Nous l'accompagnons de plusieurs documents inédits dont la publication n'est pas sans offrir un certain intérêt pour l'histoire d'Aix, et celle de l'art provençal.

I

Quelque curieux que soit le récit des faits relatifs au « Semestre », notamment la captivité du comte d'Alais dans le palais même du Parlement, il ne saurait entrer dans le cadre de cette communication. De même, n'avons-nous pas à nous occuper de la vie et de l'œuvre de Jean Daret, ni des superbes peintures qu'il a exécutées à Aix et qui justifient sa célébrité. Les uns et les autres ont fait l'objet d'études historiques et critiques auxquelles plus rien n'est à ajouter[1].

Nous nous bornerons à signaler les documents et les circonstances de fait se rapportant particulièrement au tableau votif de messire Ailhaud en 1649.

Le Parlement de Provence ne pouvait rester indifférent aux manifestations qui célébraient sa victoire. Aussi, en dehors des fondations religieuses qu'il créa directement, s'associa-t-il à celle personnellement réalisée par le professeur de théologie à l'Université de la province.

Sa délibération du 4 septembre 1649, conservée aux archives du palais d'Aix, et rapportée dans un manuscrit du dix-huitième siècle[2], est à signaler en son entier.

[1] *Les troubles du semestre*, étude sur le Parlement de Provence par M. Émile Reybaud, avocat général à la Cour d'Aix; discours de rentrée. Aix, Remondet-Aubin, 1861.

Les curiosités les plus remarquables de la ville d'Aix, par P.-J. de Haitze. Aix, Charles David, 1679.

Mémoires de l'Académie d'Aix (*Notice sur Jean Daret*, par M. Porte), t. V. Aix, Tavernier, 1844. p. 154 et suiv.

Peintres provinciaux de l'ancienne France, par Ph. de Pointel. Paris, Du Moulin, 1847, p. 43 et suiv.

Les Rues d'Aix, par Roux-Alpheran, t. II. Aix, Aubin, 1848, p. 280.

[2] *Délibérations du Parlement de Provence* (4 vol. in-f°, mss. de notre bibliothèque), t. II, p. 951.

Vœu fait par M. Ailhaud pour la paix. Du 4 septembre 1649.

« Le Président de Forbin a dit que messire Ailhaud, régent de théologie, avait fait vœu de fonder une messe toutes les semaines à l'honneur de la Sainte Vierge, en une chapelle qui serait dédiée sous le titre de Notre-Dame de Délivrance et où il faisait mettre un tableau avec ces mots : *Urbis et provinciæ liberatrici Virgini Votum.*

« Et à présent est en état d'exécuter son vœu, ce qu'il avait voulu faire sçavoir à la Cour.

« A été arrêté que quatre des Messieurs seront députés toutes les années pour assister à ladite messe qui se dira en la dite chapelle le jour de Saint Louis, le 25 août, pour que la paix fût publiée en cette ville. »

Cette date de la publication de la paix à Aix est à retenir dans le récit des événements du Semestre.

L'Histoire manuscrite d'Aix par de Haitze[1] contient, de son côté, une page précieuse sur le vœu du professeur Ailhaud.

« Dans le temps que ces choses se passaient, Paul Ailhaud, professeur roial de théologie en l'Université, voulut s'acquitter du vœu qu'il avait fait pendant la guerre, pour la conservation de la ville. Ce vœu consistait à consacrer une chapelle à la Sainte Vierge sous le titre de Notre-Dame-de-Délivrance, avec un service perpétuel d'une messe toutes les semaines. Il avait fait ce vœu ensuite de la publication que le dévot Père Yvan avait fait d'une vision qu'il avait eue, dans laquelle il lui avait paru que la Sainte Vierge l'entremettait pour obtenir de Dieu, en faveur de la Ville, la « délivrance » du fléau destructeur de la guerre.

« Avant donc que d'exercer son dessein, il en donna connaissance au Parlement par le ministère du président de la Roque, (Forbin la Roque). Cette compagnie applaudit à son dessein, et voulut même avoir part, par la délibération qu'elle prit, le quatrième de septembre, de députer annuellement quatre conseillers de son corps pour assister à la messe qui se disait en cette chapelle

[1] *Catalogue des manuscrits de la bibliothèque,* la Méjanes, d'Aix. Paris, Plon, 1894, p. 400, (nos 844-847). — Ce manuscrit a été publié par la *Revue sextienne,* Aix, Makaire, 1895, en 5 volumes.

L'extrait que nous donnons est au chapitre LII du livre XVIII, t. V, p. 168.

le vingt-cinquième du mois d'août, jour auquel la paix avait été publiée. En exécution de ce dessein, le professeur Ailhaud fit élection d'une chapelle en l'église du premier monastère de la Visitation pour y dresser un monument d'action de grâce. Cette chapelle est la plus haute de l'aile gauche, à côté de l'évangile du maître-autel.

« Le tableau de cette chapelle, qui marque le sujet de cette consécration, fait voir dans les cieux la Sainte Vierge en attitude de suppliante, au devant de la Très Sainte Trinité. Cette céleste suppliante, par l'action de sa main droite, qu'elle tend en bas vers la représentation d'une ville, fait connaître que c'est pour cette même ville qu'elle s'intéresse. Le profil de cette habitation terrestre fait comprendre par les masses de ses tours, de ses clochers et de ses édifices principaux, que cette ville, favorisée d'une si puissante intercession, est la ville d'Aix. Un camp d'armée qui paraît dans une campagne, par laquelle serpente un petit fleuve, sur les bords duquel on distingue de petits escadrons de cavalerie et d'enlèvement de bestiaux, achève de désigner le sujet qui donne lieu à cette intercession. Enfin des groupes d'anges qui se voient dans les airs, portant des rameaux d'oliviers, symboles de la paix, annoncent par cette publication symbolique, que c'est là le fruit de cette même intercession réclamée en faveur de la ville. Un cartouche qui sert de couronnement à ce tableau, porte en latin la déclaration littérale de la qualité de ce monument sacré :

Urbis et provinciæ liberatrici Virgini Votum. »

Au mois de janvier 1790, un des savants les plus autorisés de l'époque, Fauris de Saint-Vincens fils, qui, ainsi que Peyresc et son père, le président de Noyers Saint-Vincens, ont par leurs travaux d'histoire, de numismatique et d'archéologie le plus contribué à la glorification de la capitale de la Provence, établit, à la demande de la municipalité et de l'administration du district, un mémoire sur les monuments, tableaux et statues les plus remarquables de la ville d'Aix. Ce document, excessivement précieux, auquel sont joints des dessins fort nombreux exécutés par des artistes d'Aix, est conservé à la Méjanes, n° 1034 des manuscrits.

Or, sous la rubrique « Église du premier couvent de la Visitation, rue Bellegarde, nous lisons ce qui suit concernant le vœu du chanoine Ailhaud :

« Dans le sanctuaire, près de la sacristie, est un autel élevé en 1649 par un chanoine d'Aix nommé Ailhaud, en action de grâce de la cessation des troubles du Semestre. Le tableau fait par Daret represente la ville d'Aix, vue à vol d'oiseau. On voit, autour des murs, une armée campée dont les généraux et les soldats sont peints avec esprit et intelligence. Au haut du tableau est la Sainte Vierge priant la Trinité. Autour sont des anges portant des rameaux d'olivier. Au-dessus est cette inscription :

Urbis et provinciæ liberatrici Virgini Votum.

« Ce tableau doit faire suite parmi ceux qui ont rapport à l'histoire du pays. »

Peu de temps après le tableau disparut, comme tant d'autres richesses artistiques, lors de la dévastation et des vols des biens de l'Église.

L'auteur des Rues d'Aix rappelle l'existence de cette toile de Daret[1]. Il ajoute que si ce tableau avait été conservé « il eût fait « pendant à celui qu'on voit au musée, représentant le siège d'Aix « par le duc d'Épernon en 1593 et 1594 ».

II

Deux ans avant la publication par Roux Alpheran de son Histoire de la capitale de la Provence, Porte, auteur « d'Aix ancien et moderne, » insérait dans les « Mémoires de l'Académie », une étude sur Daret, suivie du catalogue des œuvres de ce célèbre peintre aixois. Le tableau votif que l'on croyait perdu ne figure pas dans cette nomenclature. M. Porte, à qui l'on doit d'intéressants travaux sur des artistes provençaux, était connaisseur en peinture. Comme les amateurs, il était à l'affût des vieilles toiles qui gisaient dans les recoins inexplorés, et il en existait encore de nombreux à Aix

[1] *Les Rues d'Aix*, par Roux-Alpheran, déjà cité, t. Ier, p. 511, et la note.

au milieu du siècle dernier. Au cours de ses recherches, il eut la satisfaction de retrouver le fragment du tableau votif de 1649 par Daret. Il n'a pas consigné les détails de sa découverte, mais sur le catalogue manuscrit des œuvres de Daret, qu'il continuait, depuis sa publication aux Mémoires de l'Académie, et dont la dernière portait le n° 98, nous trouvons cette mention sous le n° 103[1] :

« Un chanoine de Saint-Sauveur, nommé Aillaud, avait fait placer à l'église du couvent de la Visitation, aujourd'hui des Ursulines, un tableau de Daret, représentant la ville d'Aix, et autour des remparts, l'armée du comte d'Alais. Ce tableau avait été lacéré lors de la dévastation des églises. *Nous en possédons un fragment.* »

Au décès de Porte, survenu le 11 mai 1854, Roux-Alpheran s'empressa d'acquérir cette peinture comme un document précieux concernant le pays. Du cabinet de l'auteur des Rues d'Aix, décédé en 1858, ce fragment a passé dans le nôtre, par voie héréditaire.

La chapelle de Notre-Dame de Délivrance, pour laquelle Daret peignit ce tableau, et l'autel au-dessus duquel il a figuré durant plus de cent quarante ans, dépendaient de l'église construite en 1647 par les religieuses de la Visitation d'Aix, dont la supérieure avait été compagne de la mère de Chantal, fondatrice de l'Ordre, et aïeule de Mme de Sévigné. En ce couvent, prit le voile et vécut pieusement la petite-fille de cette dernière, Marie-Blanche de Grignan, qui, à son décès, le 4 septembre 1731, fut inhumée dans l'église. Sa sœur, la célèbre Pauline, marquise de Simiane, finit ses jours à Aix le 3 juillet 1737; elle demanda à reposer dans la même tombe de l'église du couvent. Aux Visitandines, chassées par la Révolution, succédèrent les religieuses Ursulines qui sont encore en possession de leur demeure.

Le maitre-autel, à gauche duquel se trouvaient la chapelle et le tableau de Notre-Dame de Délivrance, avant 1790, était une œuvre sculpturale d'art de grand prix, donnée par la nièce du cardinal Mazarin, et dont les marbres provenaient des plus belles

[1] *Extrait du manuscrit* de J.-B. Porte sur les peintres d'Aix et le *Catalogue* des œuvres de Daret, ayant appartenu à son gendre M. Rabbe, d'Aix, actuellement possédé par M. L. de Bresc, auteur de l'*Armorial des communes de Provence*, ancien vice-président de l'Académie d'Aix.

carrières d'Italie [1]. Il orne aujourd'hui l'église paroissiale de la petite ville de Cucuron (Vaucluse). Il mérite d'être classé, s'il ne l'est déjà, parmi les monuments historiques.

C'était le 25 août de chaque année que, jusqu'en 1789, les délégués du Parlement venaient entendre la messe du vœu Ailhaud et contemplaient le tableau de Daret. Les autres fondations religieuses de la Cour souveraine pour le rétablissement de la paix et la fin du Semestre, s'accomplissaient en partie dans la chapelle de Saint-Sébastien, que le roi René avait bâtie près la place aux Herbes. Cette petite église fut transférée et reconstruite au quartier de l'Observance en 1618, pour établir sur son emplacement la halle aux poissons encore existante. En souvenir de l'ancienne chapelle, cette halle est ornée d'une statuette de saint Sébastien, qui n'a cessé d'y être vénérée.

III

L'éminent auteur des « peintres provinciaux de l'ancienne France », termine son étude sur Daret [2] en concluant que cet artiste renommé « n'avait pas qu'une main prodigieusement habile ; il avait beaucoup de science et de goût ». M. de Chennevières remarque aussi « quelle aisance prennent les peintres dès qu'ils quittent les tableaux de sainteté, pour la décoration et la mythologie. Comme preuve, il fait ressortir le talent de Daret, bien différent quand il peint des tableaux d'église, ou quand il décore l'escalier de l'hôtel Châteaurenard ou la chambre du duc de Mercœur (rue de la Verrerie).

Or le tableau, dont nous nous occupons, présentait cet avantage de nous offrir sur la même toile les deux styles de Daret, genre d'église dans le haut, genre « plus aisé, plus hardi, plus

[1] Roux-Alpheran (*Rues d'Aix*, t. Ier, p. 511) rapporte que ce magnifique autel fut, dit-on, vendu à des Génois pour décorer une église de leur pays. Une note manuscrite du président de Saint-Vincens récemment découverte et qu'a bien voulu nous communiquer M. Ed. Aude, l'érudit conservateur de la Méjanes, établit que l'autel donné aux Visitandines d'Aix par la duchesse de Modène a été transporté à Cucuron, après la Révolution.

[2] *Recherches sur la vie et les ouvrages de quelques peintres provinciaux de l'ancienne France*, par Ph. de Pointel, Paris, Dumoulin, 1847, p. 83.

lui-même » dans la vue perspective d'Aix et le paysage où se meuvent les groupes militaires du comte d'Alais.

Porte, de l'académie d'Aix, appréciant les qualités de Daret, dit : « Ce peintre possédait à fond la connaissance de l'architecture, de la perspective et de ce qui s'y rattache. » Nous en trouvons pleinement la justification dans notre fragment. Les sujets de ce genre, traités par Daret, sont bien moins nombreux que ses tableaux religieux. Il faut se féliciter que cette fraction du tableau votif n'ait pas été lacérée, comme la partie supérieure toute symbolique ainsi que le cartouche qui lui servait de couronnement.

Les vicissitudes de cette petite toile ont altéré l'œuvre du maître. Une restauration pourrait mieux en faire ressortir les détails. Il nous a paru préférable de la conserver intacte. Malgré les imperfections, reproduites sur la photogravure, on peut très bien suivre la description donnée par de Haitze. On reconnaît facilement les tours, les murailles, les clochers, le palais comtal, les édifices principaux de la ville. On distingue même les étendards flottant dans le bastion en avant du rempart. Les troupes assiégeantes sont représentées par leurs chefs à cheval. La lacération d'une partie des bestiaux, au bas, à gauche, démontre que la toile était plus grande et que le sujet continuait à être traité en dessous.

Quoi qu'il en soit, ce qui nous reste de ce tableau votif offre le double avantage de consacrer le souvenir d'un fait important pour l'histoire d'Aix, et de nous montrer un des caractères particuliers du talent de peinture de « l'illustre Monsieur Daret ».

Baron Guillibert,
de l'Académie des sciences, arts et lettres d'Aix-en-Provence, correspondant du Comité des Sociétés départementales des Beaux-arts.

XI

NICOLAS PERSEVAL

PEINTRE RÉMOIS

(1745-1837)

Sa vie, ses œuvres et celles de son gendre Hubert Rève.

Le nom de Perseval est resté justement apprécié à Reims, où le musée conserve son portrait par lui-même[1] avec une douzaine de ses œuvres, et les maisons particulières quelques portraits, des scènes de genre ou des paysages aux attiques de cheminées et aux dessus de portes encadrés de boiseries. L'artiste, qui mourut nonagénaire, prolongea en quelque sorte sa renommée en la personne d'un gendre, Hubert Rève, professeur de dessin et peintre comme lui, bien que très inférieur comme talent, mais qui se plaisait à signer : *Rève-Perseval*. Rien d'étonnant à ce que cette succession ait prolongé le souvenir de Perseval, et qu'une rue nouvelle, dans le quartier Cérès, ait été récemment gratifiée de son nom.

Toutefois, au dehors, il n'en est pas de même ; on le connaît peu, bien que notre artiste figure au *Dictionnaire des peintres*, de Siret[2], et qu'il ait été élève de l'Académie royale, professeur au collège militaire de Pontlevoy, élève et ami des peintres Doyen et Lépicié. Il eut sans doute sa part de célébrité avant la Révolution dans le milieu où s'était formé son talent et où grandissait sa réputation, mais renfermé depuis dans sa patrie, occupé à des travaux de copie pour la décoration des églises et des appartements, restreint aux portraits locaux, il n'eut plus l'occasion de se produire sur un plus vaste théâtre ou de regagner le terrain perdu, avec ses protecteurs, au milieu de sa carrière. Il n'en est pas moins inté-

[1] Portrait reproduit ici, par l'obligeante collaboration des membres de l'Union photographique rémoise.

[2] *Dictionnaire historique des peintres*, par Ad. Siret, 1865, t. II, p. 695 : « Perseval, école française, professeur au collège de Ponlevoy, œuvres. Touche large. » Le *Dictionnaire* d'Auvray le cite aussi, mais commet une confusion dont nous dirons un mot plus loin.

ressant à étudier dans sa vie d'artiste et dans ses œuvres toujours soignées, d'un coloris et d'un dessin durables. En le faisant mieux connaître, hors de Reims, nous rappellerons en même temps quelques traits oubliés de son caractère à ses compatriotes.

Le plus saillant de ces traits personnels a été sa vocation éclose, on peut le dire, aux champs paternels et sur les coteaux du vignoble qu'il cultiva lui-même. Issu d'une race de laboureurs et de vignerons, né au village de Chamery, près Reims, il garda cette originalité puissante de l'homme qui s'est révélé de lui-même et s'est senti peintre au contact de la nature. Une lettre du peintre Doyen [1], que nous retrouvons dans les papiers de Perseval, lui remettait en mémoire précisément la grandeur de ce rôle d'interprète direct de la beauté du spectacle de la création et l'encourageait à ne pas dévier de cette inspiration qui l'avait fait artiste.

En produisant quelques lettres de Doyen et de Lépicié, en accompagnant d'actes authentiques la biographie de Perseval et en la faisant suivre de renseignements sur celle de son gendre Rève, nous espérons réaliser un travail utile commencé, mais non encore accompli, à Reims et digne cependant d'être tenté [2].

I. — Vie de Nicolas Perseval

Le village de Chamery, que la haute flèche de son église signale au loin, est situé dans un repli de la Montagne de Reims, à 2 lieues sud-ouest de cette ville, entouré de pentes couvertes de vignes, de ravins pittoresques, et dominé par les grands bois qui couronnent tout le circuit. Sur la grande place de la localité, on montre encore la maison où naquit le peintre Perseval, et on la visite avec plaisir, car elle recèle encore quelques portraits qui lui sont attri-

[1] Doyen (Gabriel-François), célèbre peintre d'histoire qui travailla à Reims aux décorations du sacre de Louis XVI. Cf. *Travaux de l'Académie de Reims*, t. XXXVIII, p. 239.

[2] *Notices manuscrites sur Perseval*, par Rève, cahier in-8°, et par Lacatte-Joltrois, dans sa *Biographie rémoise* inédite, Bibl. de Reims. — Autre notice publiée par Povillon-Piérard dans l'*Annuaire de la Marne*, 1838, p. 322-333. — Nicolas Perseval ne figure pas dans les notices sur les *Artistes rémois*, publiées par Maxime Sutaine dans les *Travaux de l'Académie de Reims*, t. I à XL. Il s'y trouve une note sur Hubert Rève, au t. X, p. 126. — Voir aussi le *Catalogue des manuscrits de la Bibliothèque de Reims*, 1906, t. II, 2e partie, p. 341, n° 1226, article 36 du recueil.

bués non sans raison par les possesseurs[1]. Les Perseval étaient légion en ce village et aux environs, l'un d'eux fut un calligraphe vraiment habile, J.-B. Perseval, fils de vignerons comme le peintre et maître d'école de Sacy, mort en 1795, qui nous laissa des œuvres remarquables en son art, notamment la copie du *Pouillé de Bauny* à la bibliothèque de l'archevêché de Reims et les tablettes qui accompagnent l'*Évangéliaire slave* à la bibliothèque de la ville[2]. Un autre Perseval était surnommé l'*organiste*, et a pu donner l'exemple d'un genre différent de culture des arts, s'alliant de même à l'exercice d'une profession champêtre[3]. Notre artiste fut lui-même, dit-on, violoniste dès sa jeunesse, musicien avant d'être peintre[4].

Ce fut dans ce milieu à coup sûr intelligent, mais très laborieux que naquit à Chamery, le 1er avril 1745, Michel-Nicolas Perseval, fils de Michel Perseval et de Jeanne Marcel. « Issu de vignerons et vigneron lui-même, le futur artiste cultiva la terre jusqu'à l'âge de vingt-deux ans, dit l'un de ses biographes contemporains, Lacatte-Joltrois, mais se sentant un goût irrésistible pour la peinture, il quitta son pays natal et les outils aratoires pour les crayons et vint à Reims se placer sous M. Clermont, professeur de l'école gratuite de dessin[5]. Son goût et son application furent tels qu'il

[1] Maison Rigot-Duguet, où se trouvent les portraits du père du peintre et de ses deux tantes (1907).

[2] Lacatte-Joltrois, *Biographie rémoise*, manuscrits de la Bibliothèque de Reims, in-4°, f° 250 verso. *Catalogue des manuscrits de la Bibliothèque de Reims*, 1904, t. I, p. 242, nos 256-57.

[3] 6 février 1788. « Testament, par devant notaire, de Nicolas Perseval, dit l'organiste, vigneron demeurant à Chamery, léguant à sa femme, Marie-Marguerite Perseval, son mobilier et moitié de ses biens et laissant à Denis Perseval, son père, ce qu'il détient, sans avoir à rendre compte, etc... » (Pièce sur parchemin, dans les papiers provenant des peintres Perseval et Rève, conservés à la bibliothèque de Reims, nos 1942 et 1983 du cabinet des manuscrits.) L'église de Chamery possède un grand orgue du dix-huitième siècle.

[4] Notice, par Povillon, publiée dans l'*Annuaire de la Marne*, 1838, p. 323. D'après ce biographe et d'après la notice de Rève, citée plus haut, Perseval aurait quitté Sacy par un dépit d'amoureux, à la suite du mariage d'une jeune fille de ce village, dont il n'aurait osé demander la main.

[5] Clermont (Jean-François Ganif, dit), peintre et graveur, né à Paris en 1717, mort à Reims le 9 avril 1807. Il avait été désigné par l'Académie royale de peinture au choix de la ville pour être professeur de dessin, et il en remplit les fonctions depuis le 6 septembre 1762 jusqu'à la Révolution. (*Catalogue du musée de Reims*, par Ch. Loriquet, 1881, p. 150.)

surpassa les élèves du cours et lui firent obtenir le premier prix [1]. »

« Toutefois, ajoute Lacatte-Joltrois, ne trouvant dans M. Clermont tout ce qu'il attendait pour se perfectionner, il quitta Reims, se rendit à Liège en 1773, y resta peu et vint à Paris. Arrivé dans cette capitale, il se présenta au cours de dessin et de peinture comme élève de l'École de dessin de la ville de Reims, pour concourir avec les élèves de ces écoles, et il eut l'avantage d'obtenir un certificat d'inscription en cette qualité, qui l'exemptait de la milice partout où il se trouverait (1775) [2]. »

Nous arrivons ainsi, avec l'année 1775, à la trentième année de l'existence de Perseval, c'est-à-dire au moment de l'activité intense de sa vocation et de son aptitude reconnue à l'art de la peinture. Cet état favorable était proclamé dans un certificat délivré par Cochin, secrétaire de l'Académie de peinture et sculpture, le 27 mars 1775, attestant qu'il était l'élève de cette Académie et du peintre Lépicié en particulier, et que le Roi l'exemptait de la milice en raison de ses talents et des services qu'il pouvait rendre dans son art [3]. Un autre certificat lui fut délivré en 1783, par Renou, secrétaire de la même Académie, alors qu'il ne suivait plus les cours et afin de faciliter les voyages qu'il faisait pour ses études d'accord avec ses professeurs [4]. Ces deux pièces nous renseignent sur l'assiduité et la bonne réputation que s'était acquise Nicolas Perseval au sein de la compagnie qui soutenait ses débuts et préparait son essor vers une position lucrative, car le jeune artiste n'avait eu que des ressources temporaires, et il était temps pour lui d'acquérir un

[1] Le prix qu'obtint Perseval était *l'Abrégé de la vie des peintres flamands, allemands et hollandais,* par Decamps, avec portraits. L'élève, enthousiasmé par la lecture de cet ouvrage, partit pour la Belgique et voulut voir tous les chefs-d'œuvre qui l'inspirèrent dans la suite.

[2] *Biographie rémoise,* déjà citée, t. III des *Mémoires historiques sur la ville de Reims,* f° 250, verso.

[3] Certificat signé Cochin, secrétaire perpétuel, daté du 27 mars 1775, avec cachet en cire rouge, attestant « que Nicolas Perseval, peintre de Rheims, élève de M. Lépicié, l'est aussi de l'Académie royale de Peinture et de Sculpture et jouira partout de l'exemption de la milice accordée par Sa Majesté ». (*Pièce manuscrite du recueil cité plus haut* à la bibliothèque de Reims, n° 1983.)

[4] Certificat d'élève de l'Académie royale de Peinture et de Sculpture, signé Renou, secrétaire de ladite Academie, attestant « que Nicolas Perseval, de Chamery, près Reims, âgé de 26 ans, est exempt de toute milice et qu'il voyage pour ses études sous le bon plaisir de l'Académie », 1er février 1783. (*Pièce imprimée, signée,* avec lettre d'envoi du peintre Lépicié, au *même recueil.*)

poste en rapport avec ses besoins et la confiance qu'il inspirait à ses maîtres. Il allait devenir professeur à poste fixe.

« Connu et estimé des artistes de mérite, relate Lacatte-Joltrois, il trouva en eux des protecteurs, mais particulièrement dans M. Doyen, premier peintre de Mgr le comte d'Artois, qui lui fit obtenir en 1778[1] la place de professeur de dessin au collège royal de Pont-le-Voy[2]. » Mais à l'avantage d'une fonction, inamovible et assez bien rétribuée, ne s'ajoutait pas pour Perseval le charme de la vie dans un coin de la province, ni le développement du grand art auquel il aspirait. Son protecteur avait beau le réconforter, l'exciter au travail sur place en face de la nature, notre artiste, en proie aussi sans doute à d'autres embarras, ne se plaisant peut-être pas dans la compagnie des moines, allait revenir à Paris dès le milieu de l'année 1778[3]. Sa rupture avec l'école de Pont-le-Voy avait été complète dans son esprit, car ni les instances du prieur dans des lettres à lui adressées et à Doyen en 1778, ni les nouvelles propositions de Dom Marquet, directeur de l'École en 1790, ne purent le ramener dans cet établissement où il fut véritablement regretté[4].

Il lui fallut désormais vivre de son art de peintre aux prises avec les difficultés qu'il rencontra tant à Paris qu'à Reims, où il résida successivement. Il aurait eu également à souffrir des tracasseries de confrères jaloux et d'envieux à beaucoup d'instants de sa carrière, d'après les renseignements donnés par sa famille à l'un de ses biographes, Povillon-Piérard[5], mais nous pensons qu'il ne manifesta pas non plus une ténacité suffisante aux coups qui pouvaient l'éprouver. Son tempérament d'artiste l'empêcha de se fixer à demeure hors de Reims ; il y revenait toujours et ne quitta plus cette ville dès que la Révolution lui eut fermé toute autre issue.

[1] Date erronée. C'est en 1776, au plus tard, que Perseval fut nommé à Pontlevoy, d'après la lettre de Doyen, du 21 juin 1776, publiée ci-après.

[2] *Pontlevoy*, arrondissement de Blois, où se trouvait une école militaire fort célèbre, dirigée par les bénédictins de la Congrégation de Saint-Maur.

[3] Voir plus loin la lettre de Doyen, du 15 juin 1778, adressée à Nicolas Perseval pour l'engager à revenir à Paris « faire du portrait ».

[4] Correspondance de Perseval, conservée à la bibliothèque de Reims, trois lettres de D. Laly, prieur, en 1778, et une lettre de D. Marquet, directeur, du 13 septembre 1790. — Cf. *Annuaire de la Marne*, 1838, p. 327-328.

[5] *Ibidem*, p. 325, 329 et 330. Povillon-Piérard est un biographe consciencieux, mais bien naïf et très prolixe.

Rendu à lui-même, Perseval s'adonna au portrait et en réussit un grand nombre à Reims; il participa aussi à quelques grandes œuvres de décoration, notamment à Châlons-sur-Marne, où il peignit des scènes en grisailles, que nous décrirons plus loin, dans le nouvel Hôtel de ville qui venait de s'élever en 1777. Il passa plus tard des marchés ou reçut des commandes importantes pour l'embellissement du chœur de Saint-Pierre-les-Dames à Reims et de l'église Notre-Dame de Liesse, près de Laon, mais ces travaux, qui lui auraient permis de faire valoir son talent à retracer les traits de la vie de saint Pierre et de la légende des chevaliers d'Eppe, ne purent aboutir à l'approche de la Révolution [1]. Les églises de Reims et des environs conservent des toiles de lui qui témoignent de son activité et de son goût dans le genre religieux, particulièrement à la cathédrale, à Saint-Remi, et dans l'église de Trigny où il s'inspira de la célèbre *Descente de Croix* de Van Mol, actuellement au musée de Reims.

Il aborda un autre genre plus conforme à ses premières inspirations, le paysage, au sujet duquel un de ses compatriotes, G. Le Tertre, riche amateur rémois, lui traçait un plan de composition fort original dans le goût de son époque [2]. Il correspondait avec un religieux de l'abbaye d'Orval pour d'autres compositions inspirées par des estampes [3]. On le vit aussi, en 1789, se conformant aux aspirations généreuses du moment, s'essayer dans la voie politique en peignant l'*Union des Trois Ordres*. C'est un tableau du musée de Reims, jouissant d'une certaine célébrité et offrant tous les caractères de l'époque avec les figures des membres de la Noblesse, du Clergé et du Tiers-État se rapprochant et s'unissant au seuil du temple de la Triple Union et sous l'ombrage de vieux arbres. Nous reviendrons plus loin sur la description de

[1] *Annuaire de la Marne*, 1838, p. 330. D'après LACATTE-JOLTROIS, la commande pour l'abbaye de Saint-Pierre était au prix de 20,000 livres et deux tableaux seulement furent exécutés.

[2] Lettre, du 15 avril 1789, de Gard-Le Tertre à Perseval, habitant alors à Reims le cul-de-sac du Bras d'or, en vue de lui inspirer la composition d'un tableau de paysage avec scènes et sujets variés. (*Correspondance de Perseval*, aux *Manuscrits de la Bibliothèque de Reims*.)

[3] Lettre du Fr. Abraham, datée d'Orval, le 6 janvier 1785, adressée à Perseval, à propos des estampes à lui confiées par ce religieux qui désirait lui être utile. (*Ibidem*.)

cette toile non signée, mais qui fut toujours attribuée à Perseval et que nous reproduisons plus loin [1].

Il nous faut maintenant montrer le peintre dans la vie de famille, car il eut un foyer stable à travers deux unions successives. Il se maria une première fois à Château-Porcien, le 5 juin 1787, à l'âge de quarante-deux ans, avec Marguerite Laval, veuve de Charles-Francois Boucher, avocat et notaire, belle-fille de Jacques Wilbault, l'artiste bien connu qui excellait, comme Perseval, dans le portrait et le paysage. Cette alliance amena sûrement entre les deux peintres un renouveau de relations et d'utiles entretiens dans leur art [2]. Malheureusement la mort de la femme de Perseval vint rompre assez vite, en 1789, cette union qui n'a pas laissé de descendance, et le peintre convola en secondes noces à Reims, le 12 février 1794, avec Jeanne-Marguerite Constant, qu'il institua plus tard sa légataire universelle [3]. Leur mariage du moins avait été fécond, car nous voyons naître une fille le 8 février 1795, Marie-Marguerite Perseval, qui devint successivement la femme de Étienne-Nicolas Doyen et de Hubert Rève, artiste-peintre.

C'est dans ce milieu de la famille que Perseval se plut toujours, d'abord avec sa mère dont il ferma les yeux à son retour de Liège et dont il avait fait un charmant portrait la représentant filant sa quenouille de chanvre ; puis avec sa première femme qui le mettait en relations avec d'autres artistes [4], et avec sa seconde épouse qui lui donna une fille « qui fut aussi peintre et professeur, mais mourut jeune et regrettée ».

« Tout en gagnant de l'âge, continue le même biographe, il restait jeune d'apparence et de caractère, ayant toujours bonne façon vis-à-vis du monde ; il était taillé du reste pour vivre longtemps. Vivant très sobrement, patriarcalement en famille, il sup-

[1] Grâce aussi à l'obligeance des membres de l'Union photographique rémoise, MM. Canart et Destables en leur nom.

[2] Consulter un article : *La parenté des peintres Nicolas Perseval et Jacques Wilbault*, dans la *Revue historique ardennaise*, t. XIII, 1906, p. 46 à 48.

[3] 5 mars 1810. Testament olographe de Nicolas Perseval en faveur de Jeanne-Marguerite Constant, sa femme, et l'instituant sa légataire universelle. (*Papiers de N. Perseval*, à la *Bibliothèque de Reims*.)

[4] Rève dit à ce sujet : « Mlle Laval parente de MM. Wilbault, de Château-Porcien, dont il estimait fort les talents. » (*Notice inédite*, déjà citée.) En 1771, à l'âge de 26 ans, Perseval était « élève en peinture » à Château-Porcien, où il prenait des leçons de Jacques Wilbault. (*Etat-civil de Château-Porcien*, 1771.)

porta ses deux veuvages successifs avec courage. Sa sœur, beaucoup plus jeune que lui et veuve depuis longtemps, vint habiter avec lui. Elle était toute fière du talent de son frère qu'elle avait vu complimenter plusieurs fois dans ses travaux ; elle lui faisait ses pinceaux, broyait ses couleurs et le soutenait de toute son amitié quand il lui arrivait quelque découragement ; c'était sa meilleure amie et sa confidente toute dévouée ; il l'a bien pleurée à sa mort[1] ! »

Dès qu'il resta fixé à Reims à demeure, Perseval eut un atelier où travaillèrent des élèves qui devinrent des maîtres, au premier rang, un rémois, Germain, et un châlonnais, Liénard[2]. « Quand plus tard ces élèves, qu'il avait dirigés gratuitement pendant plusieurs années, revinrent de Paris, dit Rève, fringants élèves de David et de Regnault, ils se haussèrent en face du vieux peintre du dix-huitième siècle, le traitant de vanlotiste, de peintre rococo dont le génie était usé... » Perseval végéta sur ses vieux ans, mais il resta lui-même avec honneur.

« On tient toujours, continue Rève, du milieu dans lequel on est né, et, bien que Perseval vécut une partie du dix-neuvième siècle, il appartient bien plutôt au dix-huitième qui a déteint sur lui en tout point. Ses tableaux, ses portraits, ses dessins en ont toute la tournure, les mêmes qualités et les mêmes défauts, couleur chaude et dorée, harmonie superbe, c'est la plus juste idée qu'on en puisse donner[3]. »

La Révolution avait bien, il est vrai, modifié les sujets : c'était fini, semblait-il, du passé ; plus de ces scènes évangéliques ou légendaires, plus de ces décorations des sacres, de la cour et des grands. Perseval se mit à peindre les emblèmes révolutionnaires, les scènes populaires du moment, les chars des cortèges civiques, les autels à la patrie... Il n'oublia pas cependant de peindre les ruines de cette église Saint-Nicaise, qu'aimaient tous les Rémois et qu'ils

[1] *Notice inédite*, p. 10 et 11.

[2] Jean-Baptiste Liénard, peintre, né à Châlons, le 19 décembre 1782, mort au même lieu le 19 décembre 1857. « Dès ses premières années, Liénard manifesta une certaine aptitude que son père songea à développer en lui. Après quelques années passées dans l'atelier de Perceval, Liénard, sur le conseil de son maître, alla continuer ses études à Paris. » *Biographie châlonnaise*, par A. Lhote, 1870, p. 225.

[3] *Ibidem*, p. 13 et 14.

regrettent encore! « Ses camarades, dit Rève, l'appelaient le Maître parce qu'il jouait avec ses grosses brosses, qu'il maniait aussi bien en détrempe qu'à l'huile, et puis rien ne l'embarrassait, il avait de l'imagination, et quand il arrivait des fêtes nationales, c'était lui qui était chargé des décors et s'en retirait avec promptitude et une facilité incroyable[1], mais on ne le payait pas cher, et ces temps d'exaltation et d'enthousiasme ne lui ont point été avantageux et n'ont en rien amélioré son sort[2]. »

Un devoir civique, quasi professionnel, s'imposait aussi à lui en ces jours troublés, et il fut appelé à sauver les œuvres d'art en péril, les tableaux et les statues des abbayes et des couvents où il avait travaillé naguère[3]. Il travailla, par conséquent dès lors, en faveur du musée que Nicolas Bergeat organisait à l'hôtel de ville. Fit-il aussi à cette époque des œuvres qui auraient été exposées aux Salons de Paris en 1791, 1793, 1795 et 1802, comme semblerait l'indiquer un article du *Dictionnaire des Artistes*, qui donne d'ailleurs fautivement son nom[4]? Nous ne le croyons pas, car les circonstances de la vie de Perseval furent concentrées à Reims depuis les débuts de la Révolution jusqu'à la fin de sa vie.

Après l'empire, et même sous l'empire, à la suite du Concordat et d'une reprise générale du culte catholique à Reims et dans les environs, sa clientèle d'autrefois lui revint. « La Restauration,

[1] *Description de la fête donnée à Reims le 18 brumaire an X* (9 novembre 1801), *en réjouissance de la Paix...*, in-4° de 8 pages; on lit à la fin: « Les citoyens Perseval, Senart et Duperry, peintres se sont distingués dans l'exécution des choses qui concernent leur art. » (*Bibliothèque de Reims.*)

[2] *Ibidem*, p. 15. La fortune de Perseval fut constamment bien modique. Il avait créé, le 15 novembre 1783, une constitution de rente au profit de Nicolas Gosset, luthier à Reims, avec lequel il fut toujours en relations. Voir la pièce au recueil de la *Bibliothèque de Reims*, n° 1983, 4.

[3] Le 5 floréal an II (24 avril 1794), Perseval fut nommé avec le peintre Senart pour faire le relevé des œuvres d'art, etc., aux termes de l'article 8 du décret du 8 pluviôse précédent. (*Archives de Reims*, papiers non classés de la Révolution. — Voir les lettres de Perseval en tête de l'appendice.)

[4] *Le Dictionnaire général des Artistes de l'école française*, par Louis Auvray, *Paris*, 1885, t. II, p. 245, indique *Perseval* (Auguste), en renvoyant à *Parseval* (Auguste), et, sous ce nom, il donne les dates et les faits de la vie de Nicolas Perseval, en lui attribuant des œuvres exposées aux Salons de 1791, 1793, 1795 et 1802, au nombre de 15 tableaux divers, sujets de genre, allégories, pastorales, scènes mythologiques et portraits.

raconte Rève, avait tout modifié dans l'état social... La noblesse était revenue. Perseval reçut les visites du marquis de Termes, qui le choisit pour expert dans les achats pour sa galerie ; le général de Sionville l'invitait au château de Sillery, où il donna des leçons à ses enfants... On lui commandait aussi des tableaux pour les églises pillées et dévastées. C'était à ce moment qu'il aurait fallu le voir, déjà septuagénaire, monté sur un grand escabeau, armé d'une palette étincelante de couleurs, brosser à grands traits en chantant le *Magnificat* ou d'autres psaumes. Ah ! qu'il était heureux ! Pourtant il n'était pas dévot, ce qui n'empêchait pas les prêtres d'être très bien avec lui [1]. »

Si le peintre traversa des temps si différents sans faiblir et entouré de l'estime générale, c'est qu'il était doux et affectueux, d'une humeur égale : « Malgré ses heures de tristesse et d'ennui, l'étude réparait tout en lui, il peignait encore à quatre-vingt-deux ans avec une vue très affaiblie, mais il disait souvent que s'il voyait plus clair, il ferait bien mieux qu'autrefois puisqu'il commençait à savoir. On n'a jamais pu lui faire prendre de lunettes, ajoute le témoin et le soutien de sa vieillesse [2]. » Empruntons-lui encore ce trait : « Certes, Perseval n'était point un peintre méticuleux, il avait le talent souple, il comprenait et voyait grandement la nature, et, plein de foi en son art, il en possédait tous les secrets, c'était un vrai coloriste dont je conserve religieusement les œuvres [3]. »

On verra combien ces mêmes œuvres furent recherchées après le décès de Perseval, et de quels soins jaloux les contemporains et les amis du peintre les conservaient et les transmettaient à leurs descendants. L'un des plus fervents à cet égard fut l'ancien député des Ardennes à la Convention, Mennesson, qui entretenait avec l'artiste une correspondance et célébrait la joie qu'il éprouvait à posséder la vue de son vendangeoir reproduite par son pinceau [4]. Une jeune fille, émue du charme de ses paysages, lui dédia une poésie

[1] Notice de Rève, p. 12. Le biographe parle aussi d'un autre genre de compositions : « Il a fait parfois d'assez belles enseignes, qui ont disparu on ne sait comment, » p. 15.

[2] *Ibid.*, p. 12.

[3] *Ibidem*, p. 17.

[4] Lettres datées d'Hautvillers, datées de l'an VIII et de l'an XII, reproduites plus loin en appendice.

un riche encadrement est très caractérisque en ce que le personnage à mi-corps et assis dans son cabinet, est entouré de ses livres et de ses instruments de travail. Il offre des fautes de perspective, mais le coloris en est très vigoureux[1]. C'est un don fait à la ville par Mme Coltier, fille de M. Robin, et par conséquent au courant de l'auteur.

5. — *La Triple Union* ou *l'Union des Trois Ordres*, 1789.

C'est le tableau reproduit ici[2] d'après la toile originale (hauteur : 1m,24; largeur : 0m,80), et dont l'explication ressort clairement du titre. On y voit, debout et unis, les représentants de la Noblesse, du Clergé et du Tiers-État, comme il a été énoncé plus haut. Le temple dont la porte est ouverte, à l'ombre d'un arbre dont les rameaux croissent en liberté, est le siège de la loge ou société qui a existé à Reims sous le nom de la *Triple Union* dans la tour des remparts voisine du couvent des Augustins. L'œil de la loi se trouve au fronton ; le compas et l'équerre, symbole de l'égalité, surmontent la porte ; la colonne de droite porte sur le fût la lettre B et à la base les lettres V P S, dont le catalogue ne donne pas le sens. Provient du cabinet Brissart-Binet, 1868.

L'ensemble du tableau est plein d'élégance, la couleur en est harmonieuse bien que ternie, la bordure du temps encadre cette œuvre d'une belle conservation et d'un intérêt historique pour la ville.

6, 7 et 8. — *Église Saint-Nicaise*. — *Portail occidental* (édifice démoli vers 1800). — *Ruines de l'église*.

Cette toile (hauteur : 1m,37 ; largeur : 1 mètre) donne bien l'aspect général de l'édifice, mais l'architecture gothique est mal rendue par un peintre habitué au style du dix-huitième siècle. Il y a une animation pittoresque dans le premier plan et dans les maisons voisines qui ont toutes disparu comme l'église. Cadre doré du temps.

Le musée possède aussi, comme accompagnements de la vue du portail, deux toiles de moindres dimensions, acquises en 1856 des héritiers de M. Louis Dessain, qui sont l'œuvre des dernières années de Perseval et représentent, d'après ses souvenirs, l'aspect de la destruction du monument. L'une offre la vue de la nef avec

[1] Gravé à l'eau-forte, par Léopold Lesigne, en 1900.
[2] Voir, ci-contre, planche XXXVII.

Planche XXXVII

Page 266.

L'UNION DES TROIS ORDRES

PAR NICOLAS PERSEVAL

(Musée de Reims.)

Planche XXXVIII. Page 267.

PORTRAIT DE NICOLAS PERSEVAL

(Musée de Reims.)

ses voûtes effondrées, le chœur anéanti, les chapelles éventrées. L'autre reproduit une vue latérale de ce qui subsistait vers 1805, avec des ouvriers taillant les matériaux pour une nouvelle destination.

Depuis la confection du catalogue, trois beaux portraits sont venus enrichir la collection des œuvres de Perseval dans la galerie des portraits rémois, et nous les numérotons à la suite.

9. — *Portrait de Mme Deperthes, d'une famille rémoise.*

Cette toile ovale (hauteur : 0m,60 ; largeur : 0m,40), dans son cadre du temps, nous présente, vue de face et en buste, une femme âgée en costume bourgeois de la fin du dix-huitième siècle avec un bonnet à larges rubans, une robe aux couleurs chatoyantes, la figure réjouie et souriante. Provient de la famille de l'artiste, acquis en 1900.

10. — *Portrait de l'abbé Hardouin, maître de chapelle de la cathédrale,* 1724-1808.

Ce personnage se détache de la toile (hauteur : 0m,90; largeur : 0m,60) avec vigueur, à mi-corps, debout, en costume de chœur de chanoine de la collégiale de Sainte-Balsamie, la tête nue, devant une table et écrivant de la musique, fauteuil et livre derrière lui. Le nom du personnage se lit au sommet : H. Hardouin, *chanoine de Sainte-Balzamy, maître de musique de l'Église de Reims, âgé de* 55 *ans*. Pas de signature, mais d'après l'âge exprimé, la date doit être 1779 ou 1780. Cadre doré moderne. Don de la famille Simon-Serret, 1904.

11. — *Portrait de Nicolas Perseval*, par lui-même, vers 1827 [1].

Ce portrait, en buste, sur toile (hauteur : 0m,38 ; largeur : 0m,34) est conservé dans sa simple bordure du temps; il offre la physionomie d'un vieillard aux traits expressifs, à l'œil encore vif et perçant, avec de longs cheveux, une cravate blanche et un jabot à l'ancienne mode, avec redingote vert olive. Acquis pour le musée en 1882.

II. — Cathédrale de Reims.

Nous donnons ici la description de deux œuvres attribuées à Perseval par l'historien du monument [2] :

[1] Voir, ci-après, planche XXXVIII.

[2] *Notre-Dame de Reims*, par l'abbé Cerf, t. II, description, 1861, p. 455.

12 et 13. — *Baptême de Notre-Seigneur* et *Baptême de Clovis*, par Perseval.

« Dans la sacristie où les prêtres s'habillent[1], sont deux tableaux de forme ovale. Sur l'un on voit le baptême de Notre-Seigneur, et sur l'autre celui de Clovis (hauteur : 1m,20; largeur : 0m,80). »

III. — Église saint-Remi de Reims.

14. — *Le Magnificat*, d'après Jouvenet. Toile.

Dans le croisillon sud du transept, sur la muraille du portail et à droite de la porte, se trouve un assez grand tableau représentant le *Magnificat* d'après Jouvenet, qui est conservé dans son cadre ancien sculpté. Cette peinture, qui est certainement de Perseval, encore éclatante de coloris, est signalée parmi les meilleures de ses œuvres[2]. Il en est aussi question dans les rapports de Nicolas Bergeat sous la Révolution, mais sans indication de sa provenance[3].

IV. — Église saint-Maurice de Reims.

15. — *La Vocation de saint Pierre.*

16. — *Le Reniement de saint Pierre.*

Deux tableaux sur toile, dans un encadrement semblable et faisant pendant (hauteur : 1m,58 ; largeur : 2m,10), provenant de l'abbaye de Saint-Pierre-les-Dames. Ce sont les seules peintures exécutées par Perseval pour la décoration du chœur de cette église avant la Révolution, et qui furent heureusement replacées dans une église après la tourmente[4]. Elles sont actuellement dans la nef latérale nord.

[1] Cette sacristie, qui se trouvait sous la voussure de droite du portail nord, a été abolie vers 1895 et les tableaux ont été transférés ailleurs.

[2] « Parmi les autres tableaux de l'église Saint-Remi, ceux qui fixent plus particulièrement l'attention, sont : ... Un Magnificat, de Perseval... » *Essais hist. sur l'église de Saint-Remi*, par Lacatte-Joltrois, 1843, p. 155.

[3] Rapport de Bergeat sur les tableaux exposés dans la chapelle des Magneuses en l'an II : « n° 14. *Magnificat*, par Perseval, peintre de Rheims, hauteur 9 pieds, largeur 4 pieds 9 pouces. » (*Réunion des Sociétés des beaux-arts*, 1889, p. 776.)

[4] *Répertoire archéologique des paroisses de Reims*, 1889, p. 92. Attribution erronée à J. Wilbault dans cet ouvrage ; ce sont bien des œuvres de Perseval, d'après le témoignage de Lacatte-Joltrois et de Rève.

V. — Chapelle de l'hopital saint-marcoul de reims.

17 et 18. — *Têtes d'apôtres*.

L'indication de ces œuvres de Perseval est donnée par Rève, dans un passage de sa notice biographique citée plus haut, comme se trouvant dans la chapelle de cette maison, mais depuis la reconstruction de la chapelle (1875) et depuis la laïcisation du personnel (1902), nous ne pourrions préciser où sont actuellement ces tableaux, qui ne sont pas signalés dans une description récente [1].

VI. — Église de cormontreuil (marne).

19. — *Saint André*. Toile.

L'autel de cette église, reconstruit avec parements en marbre en 1779, était surmonté d'un grand tableau avec cadre cintré et doré (hauteur : 2 mètres; largeur : 0m,80), représentant saint André, patron de la paroisse ; la toile a été enlevée de sa place primitive et posée dans la chapelle latérale sud contre la muraille [2].

C'est une œuvre de la bonne époque de Perseval, qui a drapé le saint en rouge, couleur des martyrs, placé en avant la croix de son supplice, et donné à l'ensemble un véritable caractère.

Une bannière de la même église conserve une figure de saint André, peinte à l'huile, attribuée également à Perseval.

VII. — Église de bourgogne (marne).

20. — *La Conversion de saint Paul, sa guérison par le grand prêtre Ananie*. Toile (hauteur : 1m,50 ; largeur : 0m,85).

Ce tableau portant la signature *Perseval pinxit*, comme nous l'avons constaté en 1881, avait été mal réparé et verni trop abondamment. Il produisait cependant encore un bon effet, la figure d'Ananie était restée intacte et particulièrement belle [3], mais depuis

[1] *Travaux de l'Académie de Reims*, t. LXI, p. 220.
[2] *Ibidem*, t. XXXV, 2e partie, p. 62.
[3] *Statistique du canton de Bourgogne*, par Chalette, dans l'*Annuaire de la Marne*, 1839, p. 89.

la toile a été néanmoins enlevée du transept et reléguée dans les combles de la sacristie. Sa présence y a été récemment constatée, et l'on peut espérer dans l'avenir une restauration et une remise en place indispensables.

VIII. — Église de Trigny (Marne).

21. — *Descente de Croix*. Toile de hautes dimensions.
22. — *Nativité de Notre-Seigneur*. Toile ovale.
23. — *Résurrection de Notre-Seigneur*. Toile ovale.

Cette église possède trois des plus belles œuvres de Perseval, et, par un heureux concours de circonstances, elles sont conservées en très bon état, avec leurs cadres du temps, bien qu'elles aient été déplacées de leur emplacement primitif au fond du sanctuaire et reportées dans les nefs latérales vers 1855.

Ce fut, en effet, pour la décoration du fond de l'abside que Perseval exécuta ces trois tableaux de 1785 à 1787, sur la demande des paroissiens et du curé, M. l'abbé Bonnette, docteur en théologie[1]. La peinture du milieu était la *Descente de Croix*, copiée sur le tableau signé par Van Mol, qui se trouvait alors en l'abbaye de Saint-Remi et appartient aujourd'hui au musée de Reims[2]. Ces peintures latérales, encadrées de boiseries avec un élégant nœud Louis XVI, représentaient, à droite, la scène de la *Nativité*, et, à gauche, celle de la *Résurrection* du Christ. L'ensemble devait être du plus bel effet dans le goût du dix-huitième siècle.

IX. — Hotel de ville de Chalons-sur-Marne.

24. — *Décorations en grisailles, allégories*.

L'un des grands travaux de Perseval à son retour en Champagne, vers 1778, fut la décoration en grisailles de l'Hôtel des Juridictions (hôtel de ville actuel), que l'on venait de reconstruire sur un

[1] *Travaux de l'Académie de Reims*, t. XLVIII, contenant l'*Histoire de Trigny*, par l'abbé Genet, p. 140 et 141.

[2] *Catalogue*, 1881, p. 34. — L'église de Jonchery-sur-Vesle (Marne) possède aussi une copie de cette *Descente de Croix* par Van Mol, qui doit être également une copie exécutée par Perseval. Cette belle œuvre est dans un cadre en bois sculpté avec guirlande, suspendue dans le chœur de l'église, au nord (1907).

plan assez vaste dans la capitale administrative de la Champagne[1].

Rève nous apprend que son beau-père exécuta « des grisailles dans le vestibule de l'hôtel de ville de Châlons, représentant les grands hommes du pays, les emblèmes de l'industrie locale et des figures allégoriques qui faisaient bon effet, mais qui ont été retouchées par une main qui n'a pas su respecter le genre de peinture du temps dans son originalité[2] ».

Il ne reste, en effet, depuis les restaurations opérées vers 1840 dans ce monument, que le fond de l'œuvre de Perseval ; ses peintures si délicates ont été retouchées, sauf, peut-être, dans le bas[3].

Dans le vestibule d'entrée, au rez-de-chaussée, on voit encore, dans les quatre niches aux angles, quatre figures en pied, de grandeur naturelle, peintes sur fond noir, reposant sur des socles carrés, dont l'un a gardé sa légende : MINERVA, au-dessous de la déesse de la *Sagesse*. Les autres figures sont la *Force*, la *Prudence* et la *Justice*, sous leur forme allégorique et avec leurs attributs. Il subsiste là quelque chose de l'élégance primitive.

Dans l'escalier, les deux côtés de la porte du musée sont garnis de trophées et de fleurs qui paraissent modernes.

Au premier étage, le vestibule est orné de chaque côté, entre les fenêtres, de cinq panneaux décoratifs peints sur la muraille, offrant chacun le portrait d'une célébrité champenoise (d'Espense, Chédel, etc.), dans un cartouche ovale, encadré dans une garniture riche et variée, avec le nom du personnage au-dessous. Ici encore subsistent les lignes du dix-huitième siècle.

Dans le grand salon du milieu, la corniche, très haute sur tout le pourtour, est recouverte de scènes diverses en grisailles d'une tonalité douce et très fine.

[1] L'*Histoire de la ville de Châlons*, par L. Barbat, 1855, in-4°, p. 65 et 66, décrit l'Hôtel de ville sans faire mention de ces peintures, mais il est dit « qu'elles produisent un très bon effet », dans l'*Annuaire de la Marne* de 1838, p. 332.

[2] Notice biographique, déjà citée, p. 14 et 15.

[3] Visite du 29 novembre 1905.

X. — Théâtres de Chalons et de Reims.

25. — *Décorations théâtrales.*

Le théâtre de Châlons est resté, au dedans et au dehors, avec son aspect et sa décoration du dix-huitième siècle. Nous savons par Rève, que Perseval « travailla aux décors intérieurs de la salle de spectacle », probablement à l'époque où il se chargeait de l'hôtel de ville.

« Il avait contribué aussi, ajoutait Rève, pour une bonne part autrefois, à la décoration de la salle du théâtre de Reims[1], avec ses amis MM. Laterre, décorateur très froid, Perin et Alexandre, tous deux excellents miniaturistes, mais peu faits aux grandes machines. Il avait peint les Muses au plafond, figures grandes comme nature, qui existaient encore avant le sacre de Charles X[2], et le fameux rideau d'avant-scène, représentant la France entourée de génies, foulant aux pieds la Discorde et l'Envie (j'en ai le dessin). Les loges des premières étaient soutenues par de gros amours bouffis, enguirlandés de fruits et de fleurs, terminées en gaine par un enroulement en spirale, avec filets dorés placés à propos, le fond imitant une draperie rouge mat qui faisait très bien ressortir les spectateurs. Aux secondes, c'étaient d'autres ornements du même genre. La salle était tout autre qu'en ce moment, d'un ton riche et distingué, agréable et très confortable; jamais elle n'a eu depuis pareil aspect[3]. »

XI. — Collection du docteur Doyen, a Paris[4].

26. — *Portraits divers de famille.*

Trois de ces portraits, appartenant alors à M. le docteur Octave Doyen, maire de Reims, figuraient à l'Exposition rétrospective de

[1] Salle de spectacle construite dans la rue de Talleyrand en 1788, et démolie en 1888 pour y bâtir l'Ecole régionale des Arts industriels. — Cf. *Le Théâtre à Reims,* par Louis Paris, 1885, et *Reims,* par Prosper Tarbé, 1845, p. 85.

[2] La décoration de la salle fut renouvelée en 1825, par Cicéri. *(Ibidem.)*

[3] Notice déjà citée, p. 15.

[4] Docteur Eugène Doyen, 6, rue Piccini, Paris. — Cf. *Exposition rétrospective de Reims au palais de l'Archevêché, en* 1876. *Catalogue,* p. 49.

1876. On y remarquait surtout la *Fileuse*, portrait de la mère de Perseval que son attitude, son costume à la mode ancienne, son air de bonté rendront toujours attrayante. Aujourd'hui, ces toiles ont été transmises par succession aux fils de l'ancien maire de Reims, arrière-petit-fils de Perseval, qui les conservent avec un profond sentiment de pitié filiale.

XII. — Collection de la famille de Paul de Saint-Marceaux, a Paris[1].

27. — *Portraits divers de famille.*

Il existe encore de beaux portraits peints par Perseval, dans cette famille qui habita Reims une grande partie du dix-neuvième siècle.

XIII. — Collection de M. Louis Robillard, a Reims (rue Salin, 2).

28. — *Portrait de Louis XV.* Toile ovale (hauteur : 0m,78 ; largeur : 0m,63), cadre moderne.

Ce portrait, reproduit par Perseval d'après un original qui pouvait être de Van Loo, représente ce roi à l'âge de vingt-cinq à trente ans, à mi-corps, de profil et la figure de trois quarts, en costume guerrier, cuirasse et manteau rouge ; le personnage ressort d'un fond sombre, la tête seule est en pleine éclaircie. La toile a été acquise à Reims par M. Robillard père, magistrat, collectionneur très distingué, dont le fils continue les traditions artistiques.

XIV. — Collection de la famille Givelet, a Reims (rue de la Grue, 12).

29, 30, 31 et 32. — *Les Quatre Saisons.* Toiles.

Nous ne pouvons entrer dans le détail de toutes les maisons de

[1] Famille de M. René de Saint-Marceaux, membre de l'Institut, le statuaire si estimé, qui suivit dans son enfance le cours de dessin de Rève, gendre de Perseval.

Reims qui peuvent posséder des portraits de famille attribués à Perseval [1].

Contentons-nous de signaler en terminant les quatre grandes toiles, représentant le *Printemps*, l'*Été*, l'*Automme* et l'*Hiver*, qui décoraient le salon de la maison, rue de Vesle, n° 57, appartenant à la famille Givelet, et qui se trouvent maintenant conservées dans un immeuble appartenant à une autre branche de la même famille. Elles ont été décrites en 1899 avec un soin minutieux par M. Charles Givelet, et furent reproduites d'après les jolies aquarelles qu'en a exécutées M. E. Auger pour cette publication [2]. On y verra un spécimen du meilleur genre de Perseval pour la décoration des appartements.

III. — Vie et oeuvres d'Hubert Rève, peintre rémois, gendre de Perseval, 1805-1871.

Jean-Hubert Rève est né à Bourgogne [3] le 24 juin 1805 ; après ses études primaires, il vint à Reims où il fut employé à la mairie pendant sept ans ; il travailla et s'instruisit par ses propres efforts, puis se rendit à Paris pour développer ses talents dans la culture des beaux-arts. Il revint à Reims vers 1835, ayant acquis une pratique suffisante de la peinture et du dessin pour le mettre à l'abri du besoin [4]. Il ne quitta plus dès lors cette ville, où il occupa pendant trente-cinq ans une situation honorable de professeur et d'artiste [5].

Il se fit connaître en 1836 à une exposition d'art et d'industrie, et la même année, le 13 avril, il épousait la fille du peintre dont il devenait l'émule, Marie-Marguerite Perseval, qualifiée elle-même

[1] Au château de Raday, près Fleury-la-Rivière (Marne), portrait de J.-B. Charles Lelarge, contrôleur au grenier à sel de Reims, conseiller échevin, peint par Perseval en 1774.

[2] *Travaux de l'Académie de Reims*, t. CV, p. 204 à 207, avec 4 planches de ces scènes.

[3] Chef-lieu de canton de l'arrondissement de Reims à 9 kilomètres nord de cette ville.

[4] Lettre d'un nommé Bisson adressée de Bourgogne à Rève, peintre, à Paris, 13, rue Saint-André-des-Arts, le 23 février 1835. (Se trouve dans les papiers de Rève, acquis pour la bibliothèque de Reims, avec ceux de Perseval, à la vente Dumatras en 1897, et inscrits sous le n° 1942 du *Catalogue des Manuscrits*, t. II, 2e partie, p. 999.)

[5] *Annuaire de la Marne*, 1838, p. 235, note.

maîtresse de dessin dans l'acte de mariage. Les témoins de la cérémonie indiquent le rang que Rève tenait déjà parmi ses concitoyens; c'étaient MM. le docteur Chabaud, H. Lanson, le peintre Germain et Eug. Doyen, beau-frère de Mme Rève par sa première union. La fortune de Rève était modeste, car on le voit, dans un testament du 30 août 1842, léguer tout son avoir montant à 16,400 francs, tant à ses sœurs et à son oncle Jean Hardy, qu'à sa femme et à son fils, M. Octave Doyen. « Quant à mes objets d'art, ajoutait-il, si quelques-uns sont jugés dignes de figurer au musée de Rheims, j'en fais volontiers le cadeau [1]. » Ces sentiments de générosité, il les garda toute sa vie, et c'est de sa volonté que le musée tient le beau portrait qui figure avec honneur dans la galerie des portraits rémois.

Dès le 1er mai 1840, il était agréé par le proviseur du collège royal de Reims comme chargé d'un cours de dessin, et il devint, par arrêté du 8 mai 1855, le professeur de dessin d'imitation du Lycée jusqu'à la fin de sa carrière active. Il tint aussi constamment chez lui un cours de dessin très estimé [2].

En même temps il ne négligeait aucune occasion d'exposer ses travaux aux rendez-vous de la Société des Amis des Arts. Le livret de 1838 porte à son nom un portrait de Perseval, âgé de quatre-vingt-douze ans; celui de 1842, plusieurs portraits, et celui de 1845, six tableaux dont plusieurs dans le genre romantique. Il en fut de même à toutes les expositions locales jusqu'en 1869, où le livret l'indique encore pour deux tableaux : *Claude Le Lorrain sur son lit de mort*, et *Jeune fille au chardonneret*, et pour deux œuvres de statuettes en plâtre [3]. Il cultiva, en effet, le modelage avec ténacité, fit plusieurs bustes, notamment ceux de son oncle Jean Hardy et d'Hédoin de Pons Ludon, qui sont conservés au musée. Il rêva d'y associer la polychromie et appliqua avec succès la couleur sur plusieurs d'entre eux.

L'artiste développait en lui le collectionneur patient et sagace,

[1] Papiers mss. 1-7.

[2] Nous trouvons pour Rève les domiciles successifs suivants : rue du Petit-Cerf, en 1836, rue de la Vignette, en 1838, rue Libergier, en 1847, et rue des Moulins, 25, à son décès en 1871.

[3] Voir la collection des livrets de la Société des Amis des Arts à la bibliothèque de Reims, 1838-1869. Il exposa aussi au Salon de Paris, notamment en 1845, une *Tête de moine en méditation*, étude, n° 1417.

qui, avec de modestes ressources, arriva à réunir un ensemble étonnant de belles choses : tapisseries, faïences, statues, toiles de ses maîtres et de ses amis, etc. Il gardait un véritable culte pour la mémoire de Perseval, et il avait son buste dans un endroit apparent de sa demeure. Il se donnait aussi comme élève de Louis Germain et de Lié-Louis Perin[1].

Plein d'initiative et d'ardeur, il tint dans sa vieillesse le cours de dessin d'imitation de la Société industrielle de Reims de 1867 à 1870. Écrivain à ses heures, penseur méditatif, il se plaisait en tous temps à jeter ses réflexions sur le papier, mais il n'imprima rien. Il nous reste de lui, dans le portefeuille que nous avons acquis, tout un ensemble d'élucubrations dont la liste ne manque pas d'intérêt pour sa biographie. En voici les titres :

1. — *Causes de l'indifférence en province sur la peinture et la sculpture.*

2. — *Être et paraître.*

3. — *Mes réflexions sur l'ouvrage de P.-J. Proudhon : Du principe de l'art.*

4. — *Les marchands de tableaux et les bourgeois* (1866).

5. — *Être et paraître* (1867).

6. — *Huit jours à Paris.* (*Vacances de Pâques,* 1867.)

7. — *De la sculpture polycrôme.*

8. — *Le ciel et l'homme.*

9. — *Notions sur le dessin d'imitation.*

10. — *De l'humanité.*

11. — *De la fraternité.*

12. — *Le public et les Beaux-Arts.*

13. — *Gavarni.*

14. — *Lettre sur la Transfiguration de Raphaël.*

15. — *Biographie de Louis-Arthur Rolin, artiste peintre rémois* (son élève), *mort en* 1861[2].

16. — *Louis Germain, peintre rémois,* 1782-1842.

17. — *Nicolas Perseval, peintre rémois,* 1745-1837.

18. — *Les artistes et les modèles, souvenirs d'ateliers de* 1836 *à* 1850.

19. — *Sur quelques contemporains, événements de* 1870.

[1] Livret de l'Exposition de 1869, p. 51.

[2] Son portrait par Rêve au Musée de Reims, voir plus loin.

20. — *Réflexions sur le dessin d'imitation.*

En y joignant quelques fragments, plusieurs lettres et des papiers intimes, les notes sur le cours de la Société industrielle, etc., on aura un recueil de renseignements littéraires et artistiques toujours précieux dans un dépôt public[1].

Une lecture de M. Maxime Sutaine à la séance de l'Académie de Reims du 18 février 1848, mit en plein relief le talent de Rève et principalement son grand mérite qui était « de chercher avec ardeur la vérité ». Il le déclarait « passionné pour son art, éminemment consciencieux et ardent au travail », et pour cela « ayant conquis un rang distingué parmi les artistes rémois contemporains »[2].

Devenu veuf en 1847[3], cette vie artistique était sa force et sa consolation qui le maintinrent en activité, jusqu'après les secousses et les craintes de la fatale année 1870. Rève succomba l'année suivante à l'âge de soixante-quatre ans, le 22 septembre 1871[4], et un nombreux cortège d'élèves et d'amis le conduisit à sa dernière demeure au cimetière du Sud. Il y repose, dans l'allée principale, à droite en entrant, et on lit sur le modeste monument qui recouvre sa tombe décorée de sa statuette en bronze du *Christ à la colonne*, l'inscription suivante qui résume sa vie : « Ci-gît Jean-Hubert Rève, artiste peintre, membre de l'Académie de Reims[5], professeur de dessin au Lycée et à la Société industrielle, veuf de Marie-Marguerite Perseval, né à Bourgogne le 24 juin 1805, décédé à Reims le 22 septembre 1871. — Priez Dieu pour lui. »

Il ne nous reste plus qu'à récapituler celles de ses œuvres qui survivent pour le public, c'est-à-dire au musée de Reims et dans quelques églises des environs.

Voici d'abord celles qui figurent au catalogue, où l'on trouvera des descriptions suffisamment étendues pour que nous n'ayons pas à y ajouter d'autres commentaires[6] :

[1] Manuscrits de la Bibliothèque de Reims, n° 1942, 39 articles.

[2] Lecture publiée dans les *Travaux de l'Académie de Reims*, t. X, p. 126.

[3] Marie-Marguerite Perseval, née le 8 février 1795, mourut le 9 novembre 1847. *(État civil de Reims.)*

[4] Acte du 23 septembre 1871. Déclarants : le docteur Octave Doyen et Eugène-Joseph Bertozzi, sculpteurs. *(État civil de Reims.)*

[5] Élu membre correspondant en 1869, il a offert à l'Académie une notice sur Perseval le 14 mai de cette année. *Travaux*, t. LI, p. 30 et 75.

[6] *Catalogue du musée*, 1881, nos 195 à 200, p. 191 à 193.

1. — *Portrait de M. Siret, ancien bibliothécaire*, 1760-1838. Toile (hauteur : 0m,22; largeur : 0m,16), dans le cabinet du bibliothécaire.

Ce petit portrait n'est pas signé ni daté, nous avons entendu M. le docteur Octave Doyen l'attribuer plutôt à Mme Rève qu'à son mari. D'un autre côté, Rève indique, dans sa notice sur Germain, que cet artiste fit un portrait de M. Siret, sans le désigner autrement[1]. L'auteur reste donc incertain.

2. — *L'Arc de Triomphe romain, à Reims*. Toile (hauteur : 0m,52; largeur : 0m,40), au musée rémois, salle des monuments.

Cette peinture est signée et datée de 1842; elle provient du cabinet Brissart-Binet.

3. — *Quatre peintres rémois, Lié-Louis Perin, Perseval, Alexandre, Germain*. Toile (hauteur : 0m,52; largeur : 0m,40), dans la galerie des portraits rémois.

Les quatre maîtres sont inscrits en buste, chacun dans un ovale et entourés des noms et des dates de leur vie. Ensemble bien harmonieux, fond brun.

4. — *Portrait de Rève, par lui-même*. Toile (hauteur : 0m,47; largeur : 0m,35), dans la même galerie.

L'artiste en buste, la tête inclinée, longs cheveux, le visage très soigné, redingote brune à col de velours, cravate noire. Signé et daté de 1847. Exposé au Salon de Paris en 1849, comme *Portrait d'homme*, mais sous le nom de Rève, n° 1731. Légué par l'auteur, 1871. Portrait remarquable par son expression.

5. — *Louis-Arthur Rolin, peintre, élève de l'auteur*. Toile (hauteur : 0m,80; largeur : 0m,35), même galerie.

Physionomie fort douce. Jeune homme assis. Signé et daté de 1849. Offert par M. Ch. Givelet en 1880. Même provenance pour *La Grand'Mère*, faisant pendant.

6. — *Quatre paysages des environs de Bourgogne, réunis dans le même cadre*. Bois (chaque sujet : hauteur, 0m,12; largeur, 0m,38). Musée rémois, salle des artistes rémois. Cadre doré.

Ces essais datent des dernières années de Rève ; ce sont des souvenirs du pays natal. Legs de l'auteur, 1871.

Le musée a acquis en 1903 un septième tableau.

[1] Notice déjà citée, n° 1942, des *Manuscrits de la bibliothèque de Reims*.

7. — *Fléchambault*. Bois (hauteur : 0m,18 ; largeur : 0m,30). Salle des monuments rémois. Cadre doré.

C'est une vue du moulin qui était voisin de la dernière habitation de Rève, de l'autre côté de la Vesle.

8. — La bibliothèque conserve, près de la collection d'Iconographie rémoise, créée par MM. Saubinet et Givelet, un portrait du premier au crayon, en buste, de profil, dans un petit ovale encadré. On lit au dos, de la main de M. Saubinet : *M. Étienne Saubinet, âgé de cinquante-six ans et demi, dessiné le mardi* 28 *novembre* 1848, *par J.-H. Rève*.

Voici maintenant ses œuvres de sculpture au musée :

9. — *Hédoin de Pons-Ludon*. Buste en terre cuite (hauteur : 0m,30). Galerie des portraits rémois.

Ce buste, au bas duquel on lit : *Nemo noscit eum*, provient du cabinet Brissart-Binet [1]. Figure très originale.

La vente Dumatras, en 1897, amena au musée deux autres figures par Rève.

10. — *Nicolas Perseval*. Médaillon en terre cuite, circulaire (diamètre : 0m,25). Musée rétrospectif.

Date des dernières années de Perseval et en reproduit les traits avec vigueur, buste de profil.

11. — *Jean Hardy, de Bourgogne*. Buste grandeur nature, en plâtre colorié. A la bibliothèque, cabinet de Reims.

Ce buste de l'oncle maternel de Rève est un spécimen de son essai de la sculpture polychrome. Le personnage, d'un aspect inculte, est pris sur le vif. Un autre exemplaire, non colorié, a été donné en 1897 à l'École régionale des arts industriels [2].

Il ne nous reste à signaler de Rève que deux tableaux exposés dans des églises rurales de la contrée et qui donneront une idée de son faire au début de sa carrière de peintre.

12. — Dans l'église de Cauroy-les-Hermonville (Marne), peinture sur toile, sans cadre, qui se trouvait au maître-autel et a été

[1] *Catalogue du musée*, 1881, p. 334, n° 67.

[2] Sur J.-B. Hardy, oncle de Rève, voir la *Notice historique sur Bourgogne*, par le Dr Manichon, *Reims*, 1907, p. 57. — Le buste a été lithographié par Rève et reproduit dans la *Revue régionale* du 31 décembre 1900, p. 187. — Rève a également lithographié un portrait de Perseval à l'âge de 92 ans, et cette lithographie se trouve dans la collection Saubinet-Givelet à la Bibliothèque de Reims.

reportée sur la muraille de la chapelle latérale, représentant la *Vierge tenant l'Enfant Jésus*, d'après une ancienne toile de cette église qui avait été rapportée de Rome au dix-septième siècle; la copie est signée au bas : *Rève-Perseval*, 1841.

13. — Dans l'église de Villers-devant-le-Thour (Ardennes), peinture sur toile, cadre doré (hauteur : 1m,80; largeur : 1m,45) provenant de l'autel de la chapelle latérale nord et reporté sur la muraille en face, offrant une portion de la scène du *Baptême de Clovis* d'après le tableau d'Abel de Pujol à la cathédrale de Reims, signée au bas : *Rève-Perseval pinxit*, 1836.

Ici s'arrête notre travail sur deux peintres rémois, dont l'œuvre s'étend du dernier quart du dix-huitième siècle à la même période du dix-neuvième siècle.

Henri JADART,

Membre non résidant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts, conservateur du Musée de Reims.

PIÈCES JUSTIFICATIVES

I. — CORRESPONDANCE.

Lettre de Nicolas Perseval à la Société populaire.

Reims, le 10 frimer, l'an 2e de la République fransaise.

RÉPUBLICAINS,

Je ne conait point la frasse, c'est la veritté qui me dicte le desire que jaurais d'estre admie parmie vous.

Veuillé estre assuré que je ne chercheré qu'a y puisé le plus pure patriotisme, est en attendant cette satisfaction desiré depuis long tempt, je suis est pour la vie,

le republicain
PERSEVALLE,

Presenté par le cen Bouquet membre de la Societté.

BOUQUET

avec certiffica.

(Archives de Reims, Société populaire, E. E., notes A. Lebourq, copie.)

Lettre de Nicolas Perseval au maire de Reims.

CITOYEN,

Je pren la liberté de vous demandé sy il vous souvient que jùs lonneur

de vous presenté un memoire pour des ouvrage que jai fait au Museume, vous etié alorse presidans de ládministration municipale, vous m'avais fait esperer que je serois satisfait de ma demende, je ne pûs en rien optenire, je priez diférant fois le citoyen Berga de vouloire bien sans ocupé, il me paroi qu'il nen a rien fait puisqu'il a employez un autre que moy à la translation du musée à la maison comunne.

Je vous prie davoire égards à la demande de votre consitoyen

PERSEVAL.

(*En suscription*) : Au citoyen Gobert, maire de la commune de Reims[1].

(Lettre autographe), une feuille pliée, avec pain à cacheter rouge, renvoi en haut de cette lettre, se reportant à la séance du conseil municipal du 4 fructidor an VIII, de la main de Tauxier, greffier de la municipalité. (23). Le n° 23, classement de la pièce, est de la main de Povillon-Piérard.

(Archives communales de Reims, liasses non classées de la Révolution, copie du 1er mars 1907.)

Requête de Nicolas Perseval à la Municipalité de Reims.

A MESSIEURS LES MAIRE ET ADJOINTS DE LA VILLE DE REIMS,

Expose Nicolas Perseval, peintre, demeurant en cette ville, qu'étant instruit qu'il y a des travaux relatifs à son art, à exécuter dans l'emplacement destiné au Lycée[2], comme dessus de portes, de cheminées et autres, il desirerait les entreprendre et être choisi par vous pour ce sujet. Dans ce cas, il vous promets de faire les dits ouvrages avec tout le soin dont il est capable.

(*Signé*) PERSEVAL.

(Archives communales de Reims, liasses non classées de la Révolution, copie du 1er mars 1907.)

Le peintre Doyen à Nicolas Perseval.

A Paris, ce 22 juin 1776.

J'ay différé longtems à vous répondre, Monsieur, et j'ai bien des excuses à vous faire, mille et mille choses m'en ont empêchés, j'ai fait la

[1] Jobert-Lucas, négociant, maire de Reims, de 1797 à 1799 et de 1801 à 1805.

[2] Le lycée de Reims fut établi par le décret du 16 floréal an XI (1802), et par conséquent cette demande de Perseval doit dater de cette année. L'époque précise de l'ouverture du lycée est le 1er vendémiaire an XIII (1804). *Description de Reims*, par J.-B.-F. GERUZEZ, 1817, p. 465.

perte d'un ami de 20 ans, M. Colardeau, célèbre pour la poésie. Nous étions demeurés 6 ans ensembles, c'est une grande perte, il venait d'être admis à l'Académie française [1].

Je suis enchanté que vous soyez comptent de votre sort, c'est un grand plaisir pour moy lorsque les personnes honnestes comme vous sont heureuses, veillés à vos études et, en donnant des leçons, recevés en de la nature, c'est le maître à tous.

Dite pour moy bien des choses obligentes au Père Garillion [2], j'en fais le plus grand cas, il est digne d'avancer dans son ordre, dite lui que le ieune pensionnaire que je devais leur donner est passé en Espagne avec sa mère, et que je suis bien sensible à toutes ces attentions et à la notte qu'il a eu la bonté de m'envoyer.

Avés vous besoin d'un second maître de dessin pour vous aider ? Si vous en avés besoin, mandés le moi, j'en ai un qui m'est fort recommandé par le coadjuteur de Reims [3]. Si le Père a quelques autres emplois où il lui soit nécessaire d'un dessinateur, j'en ay un à ses ordres.

Etes vous contens de vos apointemens, il auroit falu me detailler cela. Je parlerai de gratification à ces Messieurs. Enfin tout ce qui poura vous être utile, agréable, je le ferai de tout mon cœur. Soyés en persuadés comme des preuves de l'interest que je prend à tout ce qui peut vous être avantageux.

J'ai l'honneur d'être, Monsieur, votre très humble et très obéissant serviteur.

DOYEN.

(*En suscription au dos*) : A Monsieur, Monsieur Perceval, élève de l'académie Royalle de Peinture, professeur de dessin au collège de Pont Le Voy, à Pont Le Voye, Touraine. Pain à cacheter noir.

(Bibliothèque de Reims, mss. dossier de pièces in-4° sur le peintre Perseval.)

Le peintre Doyen à Nicolas Perseval.

A Paris, ce 23 avril 1778.

Je désirerois de tout mon cœur, mon cher Monsieur, pouvoir vous encourager dans votre retraite, vous m'avéz écrit deux fois, que vous dirai je pour vous engager à prendre patience. Il est bien fatal pour vous de ne pouvoir pas travailler d'après la nature. Mais dite moy donc est ce

[1] Colardeau Ch., poète français, 1732-1776.

[2] Religieux bénédictin, résidant alors au collège de Pont-le-Voye.

[3] Alexandre-Angélique de Talleyrand-Périgord, qui devint archevêque en 1777, à la mort du cardinal de La Roche-Aymon.

qu'elle seroit exilée du pays où vous êtes ? est-ce qu'il n'y a pas de paysage, des paysants et des cabannes ? Toutes ces choses sont des tableaux dignes d'une âme sensible. Je conçois que la maladie dn grand genre de l'histoire peut tourmenter une tête ambitieuse de gloire, mais puisque la fortune ne vous est pas favorable, il faut faire usage de la situation où vous vous trouvés et en tirer parti ; il ne faut pas s'abandonner au sort. Quelque fois le découragement detruit les talens que la nature a fait germer en nous. Il m'est impossible de penser qu'un peintre ne trouve pas à peindre ou à dessiner d'après la nature, fût-elle dans sa plus grande stérilité.

Faites reflection, mon cher ami, à l'avis que je vous donne. Reprenés courage, dessinés absolument d'après les animaux, n'avés vous pas de vaches ; des paysants, des écoliers, des moines, et morbleu peignés tout cela, c'est la nature, tout est bon pour un peintre affamé.

J'ai recu une lettre de politesse du Père Garillion il y a longtems, faites lui mes excuses et dites lui que j'aurois répondu tout de suite à son honneste (lettre), mais que j'ay pensé que cela luy couterait de l'argent, comme je le pense dans ce moment pour vous, encore ce que je vous dis pourra vous être utile et vous redonner du ton.

Si vous compté rester, je feroy ressouvenir que le bon Père Garrillon m'avoit promis que l'on feroit quelque chose pour vous, puisque c'est moy qui ay convenu du marché. Je sais ce dont nous sommes convenus. Vous me ferés sur cela une réponse. Que le bon dieu vous ait en sa sainte garde. Je me porte bien, j'ai acheté une abitation, et je vien de faire une grande plantation pour en jouir dans ma vieillesse. J'ai toujours aimé la campagne, le silence est le bonheur des artistes, ils admirent le grand œuvre de la Divinité.

Adieu, portés vous bien, je suis tout à vous.

DOYEN.

(*Au dos en suscription*) : A Monsieur, Monsieur Perseval maître de dessin du Collège des Benedictins près Blois, à Pont Le Vois — Blois. Dep. d'Amboise. Cachet en cire rouge usé.

Le peintre Doyen à Nicolas Perseval.

Aux galleries du Louvre, ce 15 juin 1778.

Je vous prie, Monsieur, d'observer que je ne vous ay pas engagé à rester auprès de Mrs les benedictins, à moins que ce ne soit vôtre avantage et sur ce que vous m'avés écrit, et, comme je vous crois un très honneste homme, je vous engage très fort à vous retirer au plus tôt. Je n'aime pas les ingrats, les moines le sont plus que les autres. Ce n'est pas ce que le

Père Garillion m'avois promt et sans vous compromettre je sauray bien luy dire.

Vous n'êtes pas fait pour donner vos momens pour rien à ces Mrs. Il faut les abandonner et très promptement. Vous leur avés signifié qu'il cherchassent un maitre, il faut leur tenir parole et finir votre cartier sans remise.

Vous avés été trop honneste de leur faire reproches de ce qu'ils ne s'adressoient pas à moy. Cela auroit été inutile, car je ne l'aurois pas fait. C'étoit à la recommandation de Mde la duchesse de Choiseul que je l'avois fait. Soyés tranquille, Monsieur, sur l'opinion que vous craignes que l'on pouroit me donner contre vous.

Revenés presentement à Paris, cette ville a plus de ressources. Vous tâcherez d'avoir des écoliers qui ne seront pas si incommodes et vous ferez du portrait.

Je feray ce qui dependra de moy pour vous être utile. On m'a rendu service dans ma vie, c'est une dette dont je suis charmé de m'acquitter envers les âmes honnestes. Je vous crois toutes les calités nécessaires pour estre digne des sentimens d'amitiés que vous m'avés inspirés.

J'ay l'honneur d'être, Monsieur, votre très humble et très obéissant serviteur,

DOYEN.

(*Au dos, en suscription*) : A Monsieur, Monsieur Perceval de l'Ecole de l'Académie Royalle de Peinture de Paris, maître de dessein de la colégiale des benedictins près d'Amboise, à Pont le Voy. Cachet en cire rouge usé.

Lettre de D. Laly à M. Doyen.

MONSIEUR,

Je ne vous ai pas répondu sitot que vous l'auriez desiré, parce que je ne voulois rien précipiter au sujet de Mr Perseval. Les demandes qu'il forme sont trop considérables pour que nous puissions les accepter. Nous vous sommes obligés de nous avoir procuré un tel professeur, il joignoit la douceur du caractère et la pureté des mœurs au talent. Je vous aurois prié de nous en envoier un autre, si nous n'avions pas déjà des arrangemens pris. Je vous prie de nous continuer vos bontés, si nous nous trouvons dans le cas d'avoir recours à quelqu'un.

Recevez, Monsieur, le respect que vous offre

Votre très humble et très obéissant
serviteur
Fre p. f. LALY
prieur.

A Pont Levoy 23 7bre 1778.

(*En suscription*) : Monsieur Doyen, premier peintre de Monsieur et de Monseigneur le comte d'Artois, aux Galleries du Louvre, à Paris.

Le peintre Lépicié[1] *à Nicolas Perseval.*

MONSIEUR,

Je vous envoye, sur votre demande, le certificat de l'Académie pour valoir en cas de Milice, et vous en exemter. L'ignorance où je suis de votre âge a fait qu'il a été mis à l'avanture; ce que j'ai certifié, c'est que vous avez été mon Elève à Paris et que j'ai eu tout lieu de me louer de votre honnêteté, de votre probité et de votre assiduité, et qu'en conséquence je desirerois vous procurer l'avantage dont le Roy a daigné gratifier les Elèves de l'Académie pour vous mettre dans le cas de continuer vos études avec tranquillité. En conséquence, M. Renou, secrétaire, m'a délivré ledit certificat.

Je vous souhaite toute sorte de bien et suis avec toute l'amitié possible.

Votre très humble serviteur,
LÉPICIÉ.

A Paris, ce 4 février 1783.

Lettre de M. Mennesson[2] *à Persevl.*

Hautvillers[3], 16 thermidor an VIII.

CITOYEN ET AMI,

Je vous fais mes sincères remerciemens pour le petit tableau que vous avez eü la bonté de me faire. Il occupera toujours une place honorable dans l'asile champêtre que j'occuppe dans ce païs et le souvenir de celui qui me l'a fait ne contribüera pas peu à me le faire trouver agréable; vous êtes trop difficile et je n'aime point à vous voir si modeste lorsque vous rendez les autres si contents. Le cadre sur lequel il vous a fallü travaïller étoit un peu étroit et il a bien fallü vous accommoder au terrein. Mais le coup de maître de l'artiste est de savoir tirer parti de tout et de triompher de la difficulté. Il me semble que vous y avez reussi, et qu'il n'étoit guères possible de faire mieux dans un si petit espace. J'ai compté jusqu'à

[1] Nicolas-Bernard Lépicié, fils du graveur Lépicié, membre de l'Académie, peintre du Roi, né en 1735, mort en 1784.

[2] Jean-Baptiste-Prosper-Augustin Mennesson, né à Rethel, le 1er avril 1761, avocat, député des Ardennes à la Convention, mort à Hautvillers, le 26 août 1807.

[3] Hautvillers, canton d'Ay (Marne).

15 ouvriers dans cette petite vendange, et vous y avez reuni le pressoir, la cuve et la vigne. Et voilà plus qu'il n'en faut, citoyen et ami, pour vous absoudre de vos imperfections imaginaires et pour vous appliquer ce vers heureux d'un de nos meilleurs poëtes :

Même quand l'oiseau marche on sent qu'il a des ailes.

Il ne me reste plus, citoyen et ami, qu'à vous satisfaire de ce que je vous dois pour ce travail (car pour la dette de la reconnoissance, je ne puis l'acquitter qu'autant que vous m'en fournirez vous-même l'occasion). Je viens d'écrire au C. Mennesson qui vous a demandé le petit tableau, et à qui je dois aussi le montant de quelques livraisons qu'il m'a faites pour le prier de vous voir et de vous satisfaire. Je compte pour cela sur une centaine de frans qui me sont dües à Reims, et que je destine tant à l'acquittement de ces deux objets que de plusieurs autres dont je me trouve debiteur.

Croyez, citoyen et ami, que si je trouve dans mes alentours, quelque occasion favorable de mettre vos talens en requisition, je la saisirai avec autant d'empressement que j'en aurai toujours à les employer pour moi. Je croirai servir ceux qui auront l'avantage d'en profiter autant que je vous servirai vous même et en vous obligeant je suis sûr d'obliger celui qui est avec autant d'estime que d'affection votre concitoyen et ami.

MENNESSON.

J'ai remis au messager le carton que vous redemandez.

(*Suscription*) : Au citoyen Perceval peintre residant au cy devant Presbitaire St Pierre, à Rheims. Cachet en cire rouge.

Du même au même.

Hautvillers, 14 fructidor, an XII.

Quoique vous paroissiez m'avoir oublié, mon cher cousin et ami, ou du avoir perdu de vue la demande que je vous ai faite lors de votre apparition à Hautvillers, permettez moi, s'il vous plait, de ne pas vous imiter. Je profite d'une petite occasion de me rappeler à votre souvenir, en vous adressant la brochure ci-jointe, mais j'ai voulu vous prouver que je ne vous oubliois pas, et il ne tiendra qu'à vous de me fournir une meilleure occasion de vous en donner des preuves en attendant que vous me fassiez ce plaisir, permettez moi de vous continüer cette légère marque d'amitié.

S'il arrivoit que vous ne m'ayiez pas oublié et que le petit tableau de votre composition, que je vous ai demandé, ne soit que différé, alors je vous prierai, mon cher cousin, de recevoir mes excuses et de pardonner à

la précipitation avec laquelle je vous juge ici sur les apparences; quelque soit la cause de votre silence, je n'en suis pas moins reconnaissant pour le passé et je suis bien déterminé pour l'avenir à rester votre très affectionné parent et ami.

MENNESSON.

Mes civilités et amitiés à Mme Perceval.

(*Pas de suscription.*)

(Bibliothèque de Reims, mss., papiers de Perseval, n° 1983 du catalogue.)

II. — EXTRAITS D'ÉTAT-CIVIL.

VILLE DE CHATEAU-PORCIEN (ARDENNES).

Extrait des registres de l'État-civil.

L'an mil sept cent quatre vingtsept le cinq juin, les fiançailles célébrées et après avoir publié tant au prône de ma messe paroissiale qu'à celle de St Simphorien de Reims premier dernier ban de mariage, un dimanche ou une fête chomée, sans qu'il soit survenu aucune opposition civile et sans avoir découvert aucun empêchement canonique, entre Nicolas Perseval, peintre, natif de Chamery, et actuellement de ladite paroisse de St Simphorien, fils de feu Michel et de Jeanne Marcelle, et Marguerite Laval, veuve de Mr Charles François Boucher de cette paroisse, vû la dispense des deux autres bans donnée par M. D'humières vicaire général du Diocèse en date d'hier, insinué et controllé le même jour, vû aussi le consentement de mariage accordée audit contractant par sa mère, passé par Devant Me Galichet, notaire Royal demeurant à Rilly la Montagne, le quatorze May dernier, controllé à Reims le vingt un du même mois. Je Claude Lalondrelle, prêtre, Docteur en droit et curé de cette ville, ai reçu desdites parties les promesses et consentement de mariage et l'ai célébré publiquement dans l'église de cette paroisse avec les cérémonies ordinaires, en présence de Mrs Jean-Baptiste Michel huguenin, de Charles Petit, cousin et beau-frère de la contractante, de cette paroisse, de françois Barbier de la paroisse de St Michel de Reims, son cousin, et de Nicolas Perseval, cousin du contractant, de ladite paroisse de Chamery, lesquels ont avec les parties et nous signé le présent acte.

Signé : N. PERSEVAL, Marguerite LAVAL, HUGUENIN, PETIT, françois BARBIER, n. PERSEVAL et LALONDRELLE, curé.

(Extrait des registres de l'état-civil de château-Porcien, transmis par M. P. Laurent, archiviste des Ardennes, le 15 février 1905.)

Extraits des registres de contrôle d'actes de Notaires.

C. 980. — Testament du 15 avril 1763, de Nicolas Wilbaut, peintre, demeurant à Château-Porcien, par lequel il institue Jacques Wilbaut, son neveu, son légataire universel. (Passé par-devant Hezet, notaire à Château-Porcien.)

Inventaire, du 2 juillet 1763, des meubles et effets de la succession de Nicolas Vuilbaut, peintre à Château-Porcien, à la requête de Jacques Vuilbaut et consorts, ses neveux, portant 1,153 l. 7 s. (Passé par-devant Merlin, greffier à Château.)

C. 982. — Contrat de mariage, du 11 février 1765, de Jacques Vuilbaut, peintre à Château-Porcien, et de Marie Nicolle Coutier, veuve de *Louis Laval,* chirurgien, demeurant en ladite ville, portant 3,000 l. d'apport par le futur, et 1,400 l. pour la future, et donation de l'usufruit des conquêts au survivant. (Passé par devant Hezet, notaire à Château.)

C. 1010. — Don mutuel, du 22 avril 1789, entre Jacques Wilbault et Marie-Nicolle Coutier, susdits, de la propriété des meubles et effets mobiliers et de l'usufruit des conquêts immeubles au profit du survivant.

C. 1010. — Contrat de mariage, du 4 juin 1787, passé par devant Menesson, notaire à Château-Porcien, entre Nicolas Perseval, peintre, élève de l'Académie royale de peinture, demeurant à Reims, et *Marguerite Laval,* veuve en premières noces de Charles-François Boucher, avocat à Château-Porcien, elle y demeurant.

Procuration donnée, le 10 avril 1789, par Jacques Wilbault, peintre à Château-Porcien, et Marie-Nicolle Coutier, sa femme, à Jean-B^te^-Michel Huguenin, huissier audit lieu, pour régler la succession de d^lle^ Marguerite Lavalle, épouse du sieur Perceval, peintre à Reims.

Pouvoir donné, le 20 septembre 1789, par Gilbert Basson, maître tailleur à Reims, héritier de Marguerite Laval, femme Perseval, au sieur Jacques Wilbault, échevin et peintre à Château-Porcien, pour faire la déclaration au 100e denier, au bureau de Château-Porcien, de ladite succession et en payer les droits.

(Archives départementales des Ardennes, copie de M. P. Laurent, archiviste.)

Ville de Reims (Marne)

Extraits des registres de l'État-civil.

20 pluviôse an III (8 février 1795). — Naissance de Marie-Marguerite Perseval, née de Nicolas Perseval, âgé de 49 ans, peintre, demeurant

impasse du Bras d'Or, section des Amis de la Patrie, et de Marguerite Constant, âgée de 33 ans, son épouse en légitime mariage. Témoins, François-Raoule Constant, âgé de 28 ans, oncle maternel, et Marie-Marguerite Perseval, 45 ans, demeurant à Chamery, tante paternelle.

10 mai 1837. — L'an 1837, le 10 mai, 9 heures du matin, par devant de Saint-Marceaux, maire, officier de l'état-civil, sont comparus Jean-Hubert Rève, 31 ans, peintre, demeurant à Reims, rue de la Vignette, n° 3, gendre du défunt, et Siffren-Hyppolite Fructus, 38 ans, entrepreneur de bâtiments, demeurant rue de la Tirelire, neveu par alliance, ont déclaré que le s^r Nicolas Perseval, âgé de 92 ans, né à Chamery le 1er avril 1745, ancien peintre, demeurant à Reims, rue de la Vignette, n° 3, fils des défunts Michel Perseval et Jeanne Marcel, veuf en 1res noces de Marguerite Lavalle et en 2es noces de Jeanne-Marguerite Constant, est décédé en sa demeure aujourd'hui 10 mai, à 1 heure du matin.

Signé : Rève, H. Fructus, de St Marceaux.

(Archives de l'hôtel de ville de Reims.)

Extraits des registres des Archives communales.

« Ce jourdhuy 23 messidor (11 juillet 1794).

« A sept heures du soir, nous avons envoyé des requisitions aux citoyens Suzan, Persevalle, Godart, Simon-Senart et Briquet, tous peintres, de se rendre demain à 6 h. précises du matin aux promenades pour travailler à la confection de la peinture de la bastille postiche, et orner la fête du 26 courant, en leur ajoutant qu'ils ne pouvoient se dispenser de s'y rendre. »

(Délibération du Conseil permanent de la commune de Reims, an II, 23 messidor.)

« Ce jourdhuy 27 messidor (15 juillet 1794).

« Un mémoire des ouvrages de peinture de l'athéisme, la discorde, l'ambition, l'égoïsme, la fausse simplicité et de la sagesse, employées à la fête de l'Être suprême célébrée le 20 prairial dernier, et fournitures y relatives faites par le citoyen Perseval, peintre, et montant à 157 livres ; sur quoy..... a été arrêté que le citoyen Perseval sera payé des 157 livres qu'il demande... »

(Délibération du Conseil général de la Commune, an II.)

XII

NOTES SUR PLUSIEURS TABLEAUX AYANT APPARTENU A UN COLLECTIONNEUR BEAUVAISIN DU DIX-HUITIÈME SIÈCLE

UN TABLEAU DE POURBUS LE VIEUX

A L'ÉGLISE DE MARISSEL (OISE)

Les papiers Bucquet-Auxcousteaux qui, après avoir appartenu à la famille de ce nom, ont été donnés en janvier 1906 à la ville de Beauvais par M. l'abbé Renet, dépositaire de ce précieux legs depuis 1890, forment un ensemble des plus considérables sur l'histoire du Beauvaisis, et comprennent quatre-vingt quinze volumes in-folio cartonnés, avec une moyenne de six cents pages par volume. C'est la part contributive apportée par Louis-Jean-Baptiste Bucquet à une œuvre qui n'a pu être menée que jusqu'au commencement du onzième siècle [1]. On y trouve un amas de pièces de toutes sortes, publiques et privées, civiles et religieuses, originaux ou copies d'originaux qui n'existent plus, correspondances échangées avec la plupart des savants contemporains, un trésor qui vient s'ajouter heureusement aux documents fournis par les archives communales et départementales [2].

L'auteur de cette collection est né à Beauvais le 10 mars 1731, de Jean Bucquet et de Marie Allou ; après de brillantes études, il « s'occupa de 1747 à 1754 de littérature [3] », puis fut procureur au bailliage en décembre 1755, et épousa au mois d'avril suivant Jeanne-Françoise Le Mareschal. Sa carrière de magistrat fut pres-

[1] Sous ce titre *Histoire du Beauvaisis*, la rédaction définitive du manuscrit, aujourd'hui conservée chez M. le comte de Troussures, à Troussures (Oise), forme un volume in-f° de 402 pages de texte et de 120 pages de notes avec appendice.

[2] Il vient d'en être publié un *Inventaire* par M. le docteur Leblond, président de la Société académique de l'Oise. (Paris, Honoré Campion. — Beauvais, Imprimerie départementale).

[3] *Précis de ma vie*, manuscrit, par M. Bucquet de Bracheux, dicté et dédié à son petit-fils, Louis Auxcousteaux de Therdonne.

que toute employée à lutter contre l'évêque-cardinal de Gesvres pour conserver les droits du Présidial. En 1771, ne voulant pas se soumettre au chancelier de Maupeou, il donna sa démission et profita de sa retraite pour se livrer à ses chères études d'histoire et d'agriculture. En 1775, il fut élu échevin par ses concitoyens, mais refusa plus tard le titre de maire dont ils désiraient l'investir. « Il avait la majorité des voix en 1789 pour les États généraux, lorsque la brigue, à son grand contentement, la transféra à un autre député, M. Millon de Montherlant, qui fut guillotiné [1]. » A l'époque de la Terreur, il fut compris dans la liste des suspects et emmené avec sa femme, le 27 août 1793, au château de Chantilly, transformé en prison, où sa femme mourut de la fièvre typhoïde. Rendu à la liberté en vendémiaire an III, il mourut sept ans après, le 27 germinal an IX, en son château de Marguerie, près de Hermes, et fut enterré en l'église de Bracheux, où se lit encore son épitaphe composée par son ami, le chanoine Blandurel.

« Il honora la magistrature par son intégrité; les lettres, par son savoir et ses écrits; l'humanité, par ses bienfaits; la patrie et sa famille, par l'exemple des plus douces vertus. »

Blandurel, se souvenant qu'il était humaniste et poète à ses heures, ajoutait ces deux distiques :

Hunc flevere virum leges : hunc docta palaestra
Hunc, qui virtutes ingeniumque colit.
Vixerit annosus, raptos dicetis amores
Ante diem, Pietas, Patria, Fama, Domus.

Nous n'avons à étudier ici ni le magistrat, ni l'érudit; mais, grâce à l'amas de matériaux qu'il a accumulés, il nous apparaît comme un de ces esprits larges, en même temps que fins et judicieux, qui honorèrent la France à l'approche de la Révolution, et qui prétendirent ne rester étrangers à aucune manifestation de l'activité intellectuelle. Parmi tant d'autres sujets, les arts attirèrent son attention, et nous avons sous les yeux, écrit de sa main, un *Catalogue des antiquités et autres curiosités de la Nature et de l'Art* [2], qui nous renseigne exactement sur l'étendue et la déli-

[1] *Précis de ma vie*, manuscrit, par M. Bucquet de Bracheux.
[2] Papiers Bucquet-Auxcousteaux, t. LXXXIX, p. 362-417.

catesse de son goût, et sur le soin qu'il apportait à enrichir sa galerie familiale. Ce catalogue est intéressant à un autre point de vue, car il y mentionne, avec les mesures, les prix et autres détails utiles, les tableaux, portraits, dessins, statues ou pièces d'orfèvrerie, qui ornaient sa maison de la rue Sainte-Véronique.

Comme il était devenu seigneur de Bracheux, terre voisine de Beauvais, qu'il avait acquise en 1775 de Louis Gaillard de Courcelles, il honora de ses libéralités l'église de ce petit pays, et le registre des délibérations du conseil fabricien, en notant ces libéralités depuis cette année 1775 jusqu'à la fin d'octobre 1792, confirme certains passages du *Catalogue*.

Outre le bienfaiteur, Bucquet s'y révèle amateur fort avisé; et ses bienfaits ont valu à la modeste église, aujourd'hui abandonnée, la possession de tableaux estimables. Il est bon d'observer que le sanctuaire ne manquait pas d'excellentes œuvres décoratives. Quelques-unes seulement ont passé à l'église de Marissel, la paroisse actuelle. Tel ce beau retable du quinzième siècle qui, heureusement, fut préservé du désastre du 12 août 1807, lors de l'effondrement de la nef, et placé en septembre 1808 à l'endroit qu'il occupe aujourd'hui par le menuisier Antoine Duval. Tel encore le Christ du quatorzième siècle, terminé aux quatre branches par les médaillons des évangélistes, et qui décore à présent les murailles de l'église de Marissel au-dessus du banc d'œuvre. Les statues de saint Nicolas et de sainte Marguerite, qui n'existent plus qu'à l'état de décombres, venaient aussi de Notre-Dame de Bracheux, ainsi qu'il résulte de la délibération fabricienne du 11 août 1811. Bucquet tint à honneur d'ajouter à ces œuvres quelques toiles qu'il possédait dans sa maison de la rue Sainte-Véronique. A la réunion du Conseil de fabrique, le 14 mars 1784, il offrait « en présent, dit le registre des séances, un tableau représentant la *Sainte Vierge en contemplation,* de la composition de Pierre Caze, peintre célèbre ». Nous retrouvons, en effet, trace de cette donation dans le *Catalogue* de Bucquet[1]; parmi ses tableaux et dessins, il cite « une *Vierge* de Caze, hauteur avec cadre doré, 2 piés et demi, largeur 26 pouces. Original ». Et il ajoute : « Je l'ai donnée à l'église de Bracheux. »

[1] Tome LXXXIX, p. 378.

Il est inutile d'observer combien la perte de cette toile est regrettable. Sans être un artiste de premier, ni même de second ordre, Pierre-Jacques Caze, mort en 1754, avait gardé quelque réputation, et Voltaire disait, dans son *Siècle de Louis XIV :* « On a de lui des tableaux qui *commencent à être d'un grand prix*. » Celui-là était peut-être d'un grand prix, malgré la pompe théâtrale avec laquelle Caze traitait les matières religieuses.

Une perte, qui nous est plus sensible encore, est celle de *cinq esquisses de sujets sacrés par Depape le jeune, Beauvaisin,* qui, selon Bucquet[1], « ont été trouvées bonnes par des connoisseurs, » et qu'il a aussi « données à l'église de Bracheux ». Ce Depape, dit le *jeune,* d'après les recherches que nous avons faites dans les registres de catholicité de l'église Saint-Thomas, paroisse de la manufacture royale de tapisseries[2], était le fils aîné de Simon Depape (en flamand *Depaepe*) et de Marie Joron. Son père, qui s'appelait comme lui Simon, originaire d'Oudenarde, était le neveu de Philippe Behagle, par sa mère, Florence Behagle, et vint en 1684 avec le second directeur de la maison de Colbert, comme *peintre professeur de l'Académie de la manufacture royale de Beauvais*. C'est là une preuve éclatante de l'estime dont le jeune homme était l'objet, car il n'avait guère alors plus de vingt ans. Il mourut le 21 novembre 1751, à l'âge de quatre-vingt-huit ans. C'est ce Depape, et non *Lepape,* qu'il faut lire parmi les auteurs de la suite des *Ports de mer,* entreprise sous l'administration de Jean-Baptiste Oudry; et il mérite d'être connu, si l'on s'en rapporte à un grand tableau de lui, conservé dans l'église de Saint-Étienne, à Beauvais, où il décore le dessus de l'autel de la chapelle des morts. Il représente une *Descente de croix,* d'un coloris assez dramatisé par un orage qui éclate derrière l'instrument de supplice. Le Christ étendu, la tête des trois quarts vers la droite, appuyée sur la main de Marie, est une excellente académie, avec ses traits blêmes, sa face presque imberbe aux yeux éteints, son bras gauche pendant rigide vers le sol, ses genoux repliés en avant vers la droite, son corps, masse inerte, sur une draperie blanche tachée de sang. De même

[1] Tome LXXXIX, p. 397.
[2] Archives municipales de Beauvais. Gg. de 81 à 92.

l'attitude de Marie est d'un beau mouvement : elle est assise, lamentable, serrant sur ses genoux et sur son sein le torse de la sainte victime. Son visage, vu de face, plutôt jeune, se lève vers le ciel avec une expression douloureuse, tandis que de la main gauche elle soutient la tête du Christ et de la droite son bras droit. Il y a aussi beaucoup d'harmonie dans le groupe des deux personnages féminins, debout à la droite du tableau; dans le visage de saint Jean, qui, debout au centre, abaisse ses regards vers le Christ et croise les mains en un geste de désolation; enfin, dans le personnage de gauche, fortement barbu, enveloppé d'une robe brune, et s'inclinant vers un bassin de cuivre qu'il tient à deux mains et d'où émerge une éponge destinée à laver les plaies du crucifié. Dans le coin, du même côté, jusque vers le sommet du tableau, la croix est peinte de biais, un peu penchée en arrière; aux deux bras flotte une longue draperie sombre, violemment agitée par la tempête. Le fond du ciel est couvert de nuages épais, avec une éclaircie rougeâtre derrière la croix. Au bas, à gauche, en lettres noires, est la signature de l'artiste, avec la date de la composition :

S. Depape jn' 1724.

L'ensemble produit un effet décoratif imposant, mais pompeux et apprêté, comme d'ailleurs presque toute la peinture religieuse de cette époque. A noter surtout la profusion des draperies fort bien étudiées, mais solennelles et froides. Il y a là un art consciencieux et de bon aloi, qu'on ne trouverait pas au même degré dans certains artistes d'alors qui ont laissé un nom, tandis que celui de Depape est tombé tout à fait dans l'oubli. On voit encore la même signature au revers d'un portrait qui faisait partie de la collection de Bucquet, comme en témoigne son catalogue. C'est celui d' « Henri Aubert, prestre, chanoine de Beauvais, né le 14 juin 1638, décédé le 27 janvier 1712, âgé de soixante-treize ans, d'un exemple singulier. *Original f. par S. Depape,* 1712[1] ». C'était sans doute un ami de la famille Bucquet-Auxcousteaux, dont un membre, Auxcousteaux de Couvreul, fut également chanoine du chapitre. Le tableau était venu entre les mains de

[1] Cette mention, de la main de Depape, se lit au revers de la toile. Musée de Beauvais, n° 66, de la série G.

M. Caron, artiste à la manufacture : il en fit don au Musée. Le vieux prêtre, grand bienfaiteur du bureau des pauvres, a été peint l'année même du décès, par Simon Depape le père. Simple ébauche prise assurément d'un visage sur lequel la mort a marqué son empreinte. La figure pâle, aux yeux clos, telle qu'elle était sans doute sur la couche funèbre, est représentée de profil : inclinée, étrangère aux choses d'ici-bas, elle prie, et l'on sent que le dernier souffle a passé sur ces lèvres larges, qui expriment la profondeur de la méditation et la bonté.

Enfin, M. Woillez, architecte départemental à Beauvais, a acquis à la vente Mareschal, en 1905, un portrait de 72 centimètres de large sur 92 centimètres de haut, avec cette mention au revers de la toile : *Depape, manufacture*. Pas de date : mais le personnage, par son costume et sa large perruque poudrée, porte bien la marque des premières années du dix-huitième siècle. Il a été peint vers 1725, et c'est quelqu'un de la noblesse ou de la haute bourgeoisie, à en juger par ses riches habits et par les dentelles de ses manches. La tête se détache en pleine lumière sur un fond de bistre poussé au bitume, surtout vers la droite; elle est d'une tonalité douce et bien fondue, sans rien de heurté, sans *placage*.

Telles sont les œuvres où se révèlent à nos yeux les qualités appréciables de Simon Depape le père. Quant au fils, celui que Bucquet désigne sous le nom de Depape *le jeune*, il lui succéda comme professeur de dessin et de peinture à la manufacture de tapisseries; le 30 avril 1755, il perdit son directeur, Jean-Baptiste Oudry, et apposa sa signature comme témoin à l'acte de décès [1]. Les registres de catholicité de Saint-Thomas mentionnent, en date du 15 août suivant, l'inhumation de Simon Depape le fils, *peintre de l'Académie royale de peinture, à Paris* [2].

Que sont devenues les cinq esquisses de cet artiste que Bucquet avait offertes à la paroisse de Bracheux? Ont-elles été détruites, en même temps que la *Vierge* de Caze, dans l'effondrement de la nef? Ont-elles disparu pendant la Révolution? En tout cas, elles ne figurent pas dans l'inventaire qui fut dressé des objets transférés à l'église

[1] Archives municipales de Beauvais. Gg. 92.
[2] Archives municipales de Beauvais. Gg. 92.

de Marissel, conformément à la lettre préfectorale du 21 vendémiaire an XII.

Une œuvre qui a échappé heureusement à la ruine, et non la moindre, ornait encore il y a deux ans la chapelle de Bracheux, au-dessus de l'autel, où elle était exposée à se détériorer et à moisir; le curé actuel de Marissel a été bien avisé de la transporter dans son église. Il s'agit d'un tableau, ainsi indiqué dans les notes de Bucquet[1] : « *La Résurrection de Lazare,* par Pourbus le père, 1573. Hauteur, trois piés et demi; largeur, deux piés et demi. Cadre de bois doré. Donné à l'église de Bracheux. » Le tableau répond bien en effet à ces mesures : sa hauteur, sans le cadre[2], est d'un mètre, sur une largeur de quatre-vingts centimètres. Il est assez bien conservé, sauf dans le bas qui offre une déchirure de quelques centimètres, à une place peu importante d'ailleurs, la pierre nue du sépulcre. Les couleurs se sont fatalement, les unes atténuées, les autres confondues ou renforcées, le rouge passant au rose, les parties ombrées poussées au bistre et au bitume, les bleus et les lointains s'effaçant dans une tonalité douce et harmonieuse.

Preuves manifestes d'authenticité : la toile est bien contemporaine de la date qu'elle porte. Dans le bas, à gauche, se lit en caractères majuscules rouges :

F. POURBUS ĪVE. ET PINXIT. 1573.

La scène se passe dans un édifice en ruines, copie ou réminiscence de quelque antique monument latin : il est construit en briques, agrémenté de plantes parasites, percé d'arcades cintrées et à ciel ouvert; la lumière vient surtout d'en haut et de droite sur le principal groupe, tandis que la gauche se trouve dans la pénombre; de là un contraste habilement ménagé. Au fond, à travers les arcades, sur un ciel clair, s'étagent les palais, temples et maisons d'une grande ville, — Jérusalem, — et la riante campagne qui la sépare de Béthanie; à l'adroite perspective, à la finesse des détails, on reconnaît un maître paysagiste flamand; on sait d'ailleurs qu'en ce genre, et particulièrement dans son *Paradis terrestre,* qui est au musée d'Anvers, Franz Pourbus laisse loin

[1] Tome LXXXIX, p. 378.
[2] Bucquet a compris le cadre dans les dimensions du tableau.

Planche XXXIX. Page 297.

LA RÉSURRECTION DE LAZARE

PAR POURBUS LE VIEUX

derrière lui les deux Brughel. Au centre de cet arrière-plan est esquissée, à la façon des primitifs, une scène secondaire. Ce sont deux groupes voisins : à droite, Marthe, à genoux aux pieds du Christ, lui annonce la mort de Lazare et le prie de venir l'arracher à la tombe; à gauche, plus près de la scène principale, deux hommes arrivent par une porte cintrée, et l'un deux montre à son compagnon ce spectacle touchant [1].

Au premier plan, au centre, Lazare sort de la pierre du sépulcre posée à plat sur le sol, où on lit : *Joannes, XI cap*. C'est la référence du texte évangélique qui a inspiré l'artiste. En adoptant cette disposition, Pourbus reste fidèle à la tradition; mais la grotte avec entrée verticale, telle que l'ont imaginée Rembrandt et les autres modernes, offre un élément dramatique appréciable, permettant de se débarrasser de détails vulgaires et de réaliser une grandeur soudaine et saisissante. Lazare, ayant encore un genou en terre, fait face au spectateur et soulève vers le Christ son visage entouré de favoris, et ses yeux reconnaissants. Le front est ceint du suaire qui forme bandeau et qui enveloppe ensuite le dos et la jambe droite, laissant le reste à nu; le corps, aux chairs très pâles, est d'une assez belle anatomie, sans trop de réalisme. C'est encore un geste traditionnel que Pourbus lui fait faire, comme on le voit dans les livres d'heures, les vitraux et les toiles des quinzième et seizième siècles, quand il le représente tendant le bras droit à saint Pierre qui le soutient d'une main, et de l'autre détache le suaire autour du poignet. La main de Lazare est d'un modelé admirable. Entre lui et le Christ, à sa droite, le chef des apôtres penche sa tête chauve en lumière et sa figure aux favoris châtains vers le ressuscité; cette tête, peinte en raccourci, est d'un bon et ferme dessin.

Près de saint Pierre, le Christ se dresse debout de profil, droit et grave, enveloppé d'une robe bleu pâle et d'un manteau à la draperie carminée. La tête est un peu sèche, d'une attitude raide, le nez formant une ligne droite avec celle du front, les cheveux lisses tombant sur la nuque, et la barbe noire se terminant presque en pointe au menton. Il baisse la main gauche vers Lazare et tient la droite à demi levée dans un geste sacerdotal de bénédiction. Figure régulière en somme, mais type vulgaire et sans

[1] Voir, ci-dessus, planche XXXIX.

charmes. Le peintre n'a point réussi à lui donner le calme et la sérénité d'un Dieu qui fait le prodige simplement, à qui un acte de volonté suffit.

Dans le coin à droite, vue de dos, à genoux, une tête aux torsades blondes, tournée de profil vers la gauche : une gracieuse Madeleine que l'on croirait détachée d'une des toiles de Raphaël, si elle n'était d'une taille disproportionnée. Elle tient ouvertes ses deux mains, au galbe délicat et très soigné, dans une attitude qui avait été d'abord de prière, et qui devient d'étonnement, d'admiration, de reconnaissance. La Renaissance italienne a mis son empreinte sur cet élégant visage.

Derrière Madeleine, et au-dessus d'elle, se groupent quatre excellentes têtes de disciples ou d'apôtres. Le premier, près de la bordure, regarde le spectateur; il rayonne d'une vie si intense, les yeux sont si parlants, que c'est sans doute un portrait, peut-être celui de Pourbus lui-même, avec ses favoris et ses cheveux bruns. On n'ignore pas qu'il excellait dans les portraits, et que ceux qu'il avait faits de son père, de sa femme et de son maître Franz Floris, avant son départ en Italie, en 1564, lui valurent d'être admis cette même année membre de l'Académie de Flandre. Cette figure et les trois autres offrent une disposition heureuse et garnissent bien le côté droit de la toile, entre le Christ et le cadre.

Il y a moins d'intérêt dans les personnages rangés à gauche, simples assistants que dissimule à demi la pénombre. Devant eux, au premier plan, courbé vers le sol, avec un pieu dans les deux mains, un énorme fossoyeur, aux jambes et aux bras exagérés, soulève la pierre tombale de ses membres athlétiques, d'un dessin maladroit. La moitié du torse est nu; sur le reste se rattache une draperie bleue, et une sorte de culotte carminée couvre le bas du corps jusqu'aux genoux. Il fait voir en profil plein une figure ronde, vulgaire, épaisse, aux cheveux crépus, à l'air bestial, et rappelle le réalisme avec lequel les primitifs représentaient les valets et les bourreaux dans les scènes de la Passion. Celui qui rattache des verges à la lueur d'un flambeau, dans *la Flagellation* de Quentin Varin, offre quelque analogie avec ce fossoyeur.

Au-dessus de lui, neuf personnages regardent ce prodige, prêtres, pharisiens, les mains ouvertes, se faisant part de leur impression. Trois surtout sont frappants de naturel et de vérité :

ce sont bien des physionomies d'israélites prises sur le vif; comme les Juifs abondaient alors en Flandre, surtout à Anvers, Pourbus ne manquait pas de modèles dans son entourage. A noter spécialement le premier, peint de profil, près de la bordure, à la tête imberbe voilée d'une sorte de linge qui tombe sur les épaules; un autre à sa gauche, avec des caractères hébraïques sur le bandeau qui lui serre le front; un troisième, le dernier vers la partie centrale, à la longue barbe, coiffé d'une espèce de turban, vêtu d'une robe bleue et d'un manteau rouge, se bouchant le nez dans un geste des plus réalistes. C'est aussi ce que fait la jeune et gracieuse femme placée à sa droite, dont la présence rompt la monotonie de ce groupe d'hommes sévères. La tête, vue de face, est charmante, très brune, les cheveux frisés traversés de disques de perles, le bras droit souple et nu, bien dégagé. Assurément, voilà une Italienne, non une Flamande, aussi bien pour le costume que pour le visage; sur la robe bleue est jetée une mantille brune bordée d'effilés et de franges, avec de petits dessins en spirale, mantille qu'elle porte à son nez pour faire le même geste trivial que son voisin. L'autre main, la droite, finement dessinée, s'ouvre en dehors, pendant que le coude se retire en arrière pour exprimer l'étonnement.

En résumé, l'œuvre est remarquable et attachante, la couleur sobre et douce, les groupements habiles, les lumières et les ombres bien ménagées, le paysage et les portraits d'un maître flamand. Dans l'architecture, l'agencement de la scène et la composition de certaines parties et de certains visages, on sent l'influence marquée des écoles d'outre-monts; ce n'est pas pour rien que Pourbus *le vieux* avait fait son voyage de 1564 dans les centres artistiques de la péninsule; il en rapportait une alliance intime des charmes de l'idéalisme italien avec le réalisme vigoureux de la peinture flamande. Seulement, nous l'avons vu parfois pousser ce réalisme trop loin, par exemple dans l'anatomie et les traits de son fossoyeur, dans le geste des personnages auxquels il fait exprimer grossièrement, comme les Primitifs, le *jam fœtet* de l'Évangile, dans le geste peu solennel de saint Pierre aidant à sortir Lazare encore à moitié accroupi. Ces gestes et cette présence gênante du fossoyeur, établi au premier plan comme un des personnages principaux, il les tenait de la tradition dont il n'a pas su s'affranchir.

Mais la critique sous laquelle tombe particulièrement cette œuvre, c'est qu'il s'en dégage peu d'émotion, peut-être à cause du rôle trop passif joué par le groupe de gauche, mais surtout parce que le Christ est roide et froid, commun même. C'est d'un peintre consciencieux, non pathétique.

L'église de Marissel possède-t-elle bien l'œuvre originale de Pourbus? En effet, le même sujet, *la Résurrection de Lazare,* de Franz Pourbus, avec la signature du peintre et la date de 1573, à la même place, se trouve exposé à la cathédrale de Tournai, dans les *carolles* de droite. Ce sont exactement les mêmes dimensions et les mêmes détails. Une seule différence très secondaire : dans le tableau de Tournai, la mantille de la femme de gauche ne porte pas les franges et les dessins que nous avons signalés dans la toile de Marissel, mais le pli de la draperie est semblable. Il est pourtant difficile d'admettre que nous ayons une œuvre apocryphe : le tableau, nous l'avons dit, apparaît bien contemporain de la date qui y est inscrite. D'ailleurs, on ne connaît pas d'exemple de pareils plagiats à la fin du seizième siècle et dans le courant du dix-septième siècle, et l'on se demande quel avantage aurait eu le très habile artiste à signer sa toile d'un nom fort inconnu alors dans la région. Enfin les copistes de ce temps-là étaient en général maladroits et même grossiers : celui-là, au contraire, serait un maître.

Il reste à admettre que c'est Pourbus lui-même qui a fait une redite de son œuvre, en la modifiant très légèrement. C'était déjà l'habitude des artistes d'alors, comme d'aujourd'hui, de donner des répétitions de leurs toiles, soit qu'elles leur plussent, soit qu'on leur en demandât une copie. On pourrait citer des exemples caractéristiques de Philippe de Champaigne, de Jouvenet et d'autres peintres français, sans aller chercher en Italie certaines redites fameuses de Raphaël et de Guide. Ainsi aura procédé Pourbus. Comment son ouvrage est-il venu entre les mains de la famille Bucquet? Question impossible sans doute à élucider. Tout ce qu'on saurait dire, c'est que Beauvais est sur le chemin des Flandres, en passant par Dunkerque, qui possède dans son musée le fameux triptyque de Franz Pourbus, *le Martyre de saint Georges,* où se trouvent des paysages admirables. Son fils, en allant à Paris, où il s'établit, aurait bien pu aussi vendre cette

toile à quelque notable habitant de Beauvais; elle était peut-être possédée depuis longtemps par la vieille famille des Le Mareschal, dont Bucquet épousa une descendante en 1756.

Observons, au surplus, que les travaux de la Manufacture de tapisseries établie par Colbert ne cessèrent d'attirer à Beauvais des ouvriers et artistes flamands; la petite colonie s'installa sur la paroisse Saint-Thomas, à proximité de la maison où ils exerçaient leur tâche, ainsi qu'en font foi les registres de catholicité d'alors [1]. Ne serait-ce pas par leur intermédiaire que Bucquet put acquérir « *deux portraits* par *Pourbus,* hauteur 2 pouces, encadrés dans de l'yvoire en ovale, peints sur bois » et estimés « 8 livres » par le possesseur [2]? Nous ne savons d'ailleurs ni de quels portraits il s'agit, ni duquel des trois Pourbus. De même pour « *un Renard croquant des poules,* original de *Suyders;* hauteur, 31 pouces; largeur, 45; cadre doré, 12 livres [3] »; et pour « *un Christ en croix,* avec la Vierge et saint Jean, par *Frank* (?); hauteur avec cadre doré, 22 pouces; largeur, 17; 3 livres » [4]. Qu'était-ce aussi que cette « boîte à optique à trois verres, avec environ 80 estampes enluminées, quelques-unes très belles, et plusieurs de *Breugel le jeune* ou *d'Enfer* », le tout estimé à 30 livres [5]? Et ces « *Joueurs de cartes autour d'une table,* original de *Bamboche* (?) sur cuivre, hauteur, 14 pouces; largeur, 19; cadre doré, 12 livres » [6]? Citons encore un « *vieillard à mi-corps,* hauteur 28 pouces, largeur 22, cadre doré », au sujet duquel Bucquet ajoute cette remarque : « *M. Dumont,* habile peintre, m'a cédé ce tableau moïennant 4 louys, prix qu'il en avait donné. Il l'estimait beaucoup plus et assurait que, s'il n'était pas original de Rembrandt, ce grand maistre y avait travaillé [7]. »

Plus loin, à l'appui de notre hypothèse sur le *Pourbus* de

[1] On trouve parmi eux des Detroys, des Van der Vest, des Goovis, des Kerkove, des Blommaert, des Dosse, des Van Hannen, des Eckmann, etc., la plupart originaires de Bruxelles, de Tournai, d'Oudenarde, de Bruges, de Lille.

[2] Tome LXXXIX, p. 387.

[3] Tome LXXXIX, p. 388.

[4] Tome LXXXIX, p. 377.

[5] Tome LXXXIX, p 371.

[6] Tome LXXXIX, p. 381.

[7] Tome LXXXIX, p. 382. Il s'agit évidemment de Jean-Joseph Dumont, ancien inspecteur à Aubusson, qui, après le paysagiste Julliar, fut chargé de la direction artistique à la manufacture de Beauvais.

Marissel, nous trouvons un exemple de redite analogue dans le catalogue même de Bucquet. On y voit en effet cette mention[1] : « *Un Loup pris au piège,* original de *J.-B. Oudri,* hauteur 4 piés et demi, largeur 57 pouces. » Or, parmi les quarante-deux tableaux d'Oudry acquis par le grand-duc Christian Ludwig vers 1740, et qui sont actuellement au musée de *Schwerin,* est un *Loup pris au piège,* sujet très dramatisé par le mouvement de révolte vaine de l'animal. Cette toile ne correspond pas entièrement pour les dimensions avec celle que possédait Bucquet (hauteur 1m,29 au lieu de 1m,46; largeur 1m,52 au lieu de 1m,54). Elle est datée et signée (1732, J.-B. Oudry), a figuré au Salon de 1737, et n'est sortie de l'atelier du peintre que pour entrer dans la galerie du grand-duc, qui la paya quatre cents livres en 1739.

Un tableau très analogue est gravé dans le *Recueil de divers animaux de chasse tiré du cabinet de M. le comte de Tessin, dessinés d'après nature par M. Oudry, peintre du Roi*[2]. Une réplique du tableau de Schwerin se trouvait donc en possession du comte de Tessin, du vivant même d'Oudry, autour de 1745. Bucquet a pu s'en rendre acquéreur à la mort du comte. D'ailleurs, il ne faut pas oublier que Jean-Baptiste Oudry dirigea la Manufacture de tapisseries depuis 1726 jusqu'à sa mort, survenue en 1755. Or, pendant ce long intervalle, il y a eu entre lui et Bucquet des rapports amicaux dont il subsiste d'assez nombreux témoignages dans les papiers du magistrat, et il ne serait pas sans intérêt de les mettre en lumière, pour servir à une histoire de l'administration du peintre à Beauvais. En ce qui concerne le *Loup pris au piège,* Bucquet n'en aurait-il pas reçu une copie de son ami ou ne l'aurait-il pas achetée à la mort d'Oudry, en souvenir de leurs relations? Cet artiste a fait beaucoup de répliques de ses œuvres. Il travaillait vite et sur commande; et, comme il avait une grande facilité, il n'hésitait pas à faire plusieurs copies de la même toile, pour être agréable à ses intimes. Au besoin, il se faisait aider par son fils; c'est ce qui expliquerait certaines gaucheries qui se remarquent dans quelques-uns de ses bons tableaux.

En tout cas, la description de l'œuvre exposée au musée de

[1] Tome LXXXIX, p. 397.
[2] Bibliothèque nationale, cabinet des Estampes.

Schwerin répond exactement aux détails de l'estampe qui se trouve dans le recueil du comte de Tessin. Près d'un rocher traité en clair obscur et servant de fond, à droite, un paysage dans la gamme sombre; à l'horizon, la silhouette d'une église; puis deux ou trois plans de feuillages. Au premier plan, une clairière, un arbre en tons effacés. Le loup, la patte broyée par le piège, redresse la tête et hurle de douleur, la gueule ouverte. Il s'est affaissé sur la cuisse; le buste se détache en pleine lumière d'une façon saisissante.

Parmi les autres tableaux mentionnés par le catalogue de Bucquet, on voit encore cité un « *Meurtre d'Ammon par ordre d'Absalon, son père,* original de Fournier, Beauvaisin, 1733; excellent tableau ». Le prix indiqué est de quatre-vingt-dix livres. L'appréciation flatteuse dont l'œuvre est accompagnée, et qui est d'un amateur judicieux, fait désirer vivement de retrouver, si c'est possible, les traces de ce Fournier, qui nous est tout à fait inconnu.

Les portraits, comme on doit s'y attendre, ne manquaient pas non plus à la collection. Voici ceux qui attirent l'attention, mais plutôt au point de vue de l'histoire locale : le *Maréchal de Bouffiers,* qui avait été bailly de Beauvais et était resté très populaire dans cette ville; *Mgr Choart de Buzenval*[1], l'ami de saint Vincent de Paul et le fondateur du bureau des pauvres; le *cardinal de Châtillon,* « portrait par M. Dumont, d'après l'original[2] qui est en la possession de M. Borel »; un *M. Le Maire,* chantre de la cathédrale; et le portrait de *M. Aubert*[3], *chanoine de Beauvais,* dont il a été parlé plus haut.

Enfin, on ne saurait négliger dans ces notes des mentions qui concernent davantage l'archéologue-collectionneur, mais qui achèvent de faire connaître le goût étendu et varié de ce représentant de la bourgeoisie beauvaisine.

Une des œuvres les plus curieuses du musée est un bas-relief représentant le *Mercure barbu,* sur lequel s'est exercée beaucoup la sagacité des érudits[4]. Or, il sortait du cabinet de Bucquet, qui

[1] Tome LXXXIX, p. 397.

[2] Nous ne savons de quel original il est question ici. Serait-ce celui d'*Antoine Caron,* qui est, aujourd'hui, au musée de Condé ?

[3] Inscrit sous le n° 66 de la série G.

[4] *Mercure Galant,* septembre 1695, p. 112 à 130. — *L'Antiquité expliquée,*

l'avait acheté cent livres, comme en témoignent les lignes suivantes : « *Mercure gaulois et barbu,* trouvé en 1694 dans la vigne de M. Ducauroi, médecin à Beauvais, à 400 pas de l'église de Marissel. Il est d'une pierre de Saint-Luc et se trouve gravé dans le *Mercure galant* et dans l'*Antiquité expliquée*. Je ne doute pas que ce soit *postume* (?) par sa ressemblance avec les médailles communes à Beauvais. 100 livres [1]. »

Un diptyque en os, faisant actuellement partie de la collection de M. le comte de Troussures, et qui a été l'objet d'une étude spéciale à la soixante-douzième session du Congrès archéologique de France [2], est pareillement cité en ces termes dans la liste de Bucquet : « Un morceau d'os d'environ 6 pouces de haut et 3 et demi de large, sur lequel sont sculptés les deux évêques de Beauvais, Hervé et Roger, d'un goût très ancien. Il a été trouvé en 1767 en une chambre de la maison de M. Le Marchand, chanoine de Saint-Pierre, au coin de la rue du Prévôt, vis-à-vis Saint-Pierre [3]. »

N'omettons pas cette autre curiosité, à cause du célèbre savant dont elle évoque le souvenir : « Un globe terrestre, diamètre 13 pouces, fait par l'*abbé Nollet,* qui l'avoit donné au curé de Clermont, par reconnoissance [4]. »

De nouveau, en terminant ces rapides aperçus, une question s'impose : Que sont devenues les *Antiquités et curiosités de la Nature et de l'Art,* mentionnées par le *Catalogue* de Bucquet? A part le *Pourbus* retrouvé à Bracheux, le portrait de *l'abbé Aubert* et le *Mercure barbu,* qui sont au musée de Beauvais, et la plaque de reliure en os qui appartient à la collection de M. le comte de Troussures, tout le reste a été dispersé aux quatre vents

1719, 1721, t. I, p. 132; planche 70. — *Religion des Gaulois,* 1727, t. I, p. 343. — *Bulletin monumental,* 1861, t. XXVII, p. 16. — *Mémoires de la Société académique de l'Oise,* t. XVIII, p. 85 et suiv.; t. XIX, p. 406 et suiv., etc...

[1] Tome LXXXIX, p. 362.

[2] Cette session a été tenue à Beauvais, en 1905. Voir le *Bulletin* du Congrès publié par A. Picard, à Paris, 1906, p. 651-660.

[3] Tome LXXXIX, p. 366. C'est une plaque de reliure en os représentant les évêques de Beauvais, Hervé et Roger de Champagne (douzième siècle). Il en est question dans un article de M. Dambrin (*Gazette des Beaux-Arts,* 1869, t. II, p. 186-192).

[4] Tome LXXXIX, p. 411.

sans espoir de retour. A la mort de Bucquet, une grande partie de sa riche bibliothèque de la rue Sainte-Véronique, qui comprenait 4,500 volumes, sans compter ceux de Bracheux et de Marguerie, fut mise en vente, et nous savons seulement, par le *Catalogue* qu'il en a laissé, comment cet esprit littéraire et scientifique était ouvert aux sujets les plus variés. Quant au *Cabinet des Antiques,* il vint en héritage, en 1852, à Stephen Auxcousteaux, le troisième fils de son gendre, qui s'en défit presque aussitôt. Le hasard des ventes en fera-t-il reparaître quelques épaves? En tout cas, là aussi comme pour la bibliothèque, le *Catalogue* formé par Bucquet fait revivre sous nos yeux la galerie familiale accrue par ses soins; il nous fait pénétrer dans les goûts de ce judicieux magistrat, ajoute des traits à sa physionomie, aide à apprécier la largeur de ses vues. Il fait retrouver des œuvres ignorées, ou que l'on croyait perdues, rappelle au moins quelques pages que le temps semble avoir effacées pour toujours, met sur la piste d'autres pages que ses renseignements permettront peut-être de découvrir, enfin appelle l'attention des chercheurs sur des noms d'artistes locaux, tels que ce Depape et ce Fournier qui, ayant mérité l'estime d'un tel appréciateur, ne seraient pas indignes de sortir de l'oubli.

Gaston VARENNE.

XIII

NOTES SUR DEUX PORTRAITS

EXÉCUTÉS PAR LOUIS CARAVAC

PEINTRE DE LA COUR IMPÉRIALE DE RUSSIE

(DIX-HUITIÈME SIÈCLE)

Sur le peintre *Louis Caravac,* la postérité est fort peu renseignée. Cela tient, sans doute, à ce qu'il n'eut en France ni la renommée de Rigaud ou de Largillière, ses contemporains, ni même d'un des portraitistes subalternes employés à la Cour et

munis des faveurs officielles. Pourtant, *Louis Caravac*[1] compte en première ligne parmi ceux qui glorifièrent, au commencement du dix-huitième siècle, l'art français en Russie. A ce titre, il mérite d'être rappelé.

En effet, à part le petit nombre d'amateurs vraiment « curieux, » comme on disait en ce temps-là, son nom est connu de bien peu de gens.

Fut-il un aîné de nos « cadets de Gascogne »?

C'est probable. En tous cas, la finale de son nom paraît indiquer une origine méridionale.

Il était peut-être de la famille des menuisiers-sculpteurs dont a parlé notre collègue M. Charles Ginoux, en 1892[2]. Cette conjecture n'est pas trop audacieuse, s'il est permis d'observer qu'aux termes de pièces probantes publiées par M. Ginoux, *Louis* et *Jean Carravaque,* en 1640-1642, exécutèrent à Toulon un autel et divers autres ouvrages de sculpture.

Dans le midi, proche de Marseille, l'orthographe de cedit nom devient ainsi plus retentissante : le scribe l'agrémente de deux R.

Quoi qu'il en soit, la question du lieu de naissance du peintre *Caravac* n'a pas encore été résolue; elle peut sembler d'un intérêt secondaire.

Ce qu'il nous est possible d'établir, c'est son exode. Miniaturiste, dit-on[3], *Caravac* voulut agrandir sa manière, appliquer ses connaissances artistiques à des ouvrages de plus grandes dimensions et d'un rapport plus immédiat, plus aisément rémunérateur surtout. Éclipsé par ses confrères privilégiés de l'aristocratie et de la finance, mais visant plus haut qu'une honnête médiocrité insuffisamment dorée, il partit en même temps que *Nicolas Pineau,* — sculpteur de talent et d'une réelle réputation, — engagé par

[1] Caravaque *aliàs* Caravac. On le dit né en Gascogne; cette dernière désinence pourrait bien être adoptée. Dussieux, le très érudit historien, lui a consacré douze lignes dans son livre si intéressant : *les Artistes français à l'Étranger* (1856); il l'avait omis dans sa précédente édition (1852).

[2] *La Chapelle du Corpus Domini de la cathédrale de Toulon.* (Réunion des Sociétés des beaux-arts des départements, année 1892; p. 159 et suivantes.) Vers la même époque, *Jean Caravaque* est qualifié « ami de Puget » dans un acte public relevé par notre confrère M. Bouillon-Landais : « *Mémoire sur Pierre Puget, peintre, sculpteur, architecte.* » (Réunion des Sociétés des beaux-arts des départements, année 1894; p. 661.)

[3] Selon Dussieux et ses nombreux pilleurs.

Lefort avec une colonie d'artistes et d'artisans français pour la Russie, pendant le séjour à Paris de Pierre Ier, en mai 1717, — ce qui est un fait connu.

Installé à Saint-Pétersbourg, *Caravac* s'y fit promptement connaître par des portraits, celui du Czar (1717) d'abord, et, vraisemblablement aussi de personnages de moindre importance; ouvrages qui lui attirèrent l'attention d'une clientèle d'élite, d'un monde de courtisans dont il sut profiter [1].

Nicolas Pineau, sculpteur, puis architecte après la mort de Le Blond (1719), continua les travaux de ce premier architecte [2]. Il va de soi qu'il contribua naturellement à faciliter la route à *Caravac* devenu son beau-frère [3].

Il n'a pas tenu registre d'événements relatifs à celui-ci; c'est regrettable. Mais ce que n'a pas marqué *Pineau* n'est point impénétrable à la réflexion; et, d'ailleurs, quelques lignes de son petit-fils restent comme une révélation [4], en fixant des points intéressants; je les transcris ci-dessous.

[1] J'emprunte à Dussieux les indications suivantes relatives à Caravac : « Son premier ouvrage est un portrait de Pierre le Grand, fait en 1716 à Astrakan (gravé à Paris, par Alex. Massard, et deux fois par Langlois, in-8° et in-4°). Il a fait un autre portrait de Pierre le Grand en 1723, en costume impérial, gravé par P. Soubeyran; — le portrait de l'impératrice Anne, gravé en 1731, par C.-A. Wortman; — un autre portrait d'Anne, gravé en 1736 par le même; — un troisième portrait de cette impératrice, gravé par le même, in-f°; se trouve en réduction, dans la collection d'Odieuvre; — le portrait de l'impératrice Élisabeth, gravé par Koko, en 1746, et par Pinsio pour Odieuvre; — un autre portrait d'Élisabeth, gravé par S. Stenglin. » (*Heineken, Nager.* Cabinet des estampes. — *Les Artistes français à l'Étranger,* recherches sur les travaux et sur leur influence en Europe,.., par L. Dussieux, Paris, 1856, in-8°, p. 401.)

[2] Émile Biais : *Les Pineau.* Paris, Morgand, 1892. Voir aussi sa notice sur *Nicolas Pineau.* (Réunions des Sociétés des beaux-arts des départements, 1899, p. 381-392.)

[3] Caravac avait épousé une sœur de la femme de Nicolas Pineau : demoiselle Simon, de la famille des sculpteurs lyonnais, cités dans le précieux *Dictionnaire critique de biographie et d'histoire,* de Jal. On sait que le mariage de Caravac fut marqué par la scandaleuse et diffamatoire protestation d'un chapelain cynique : le P. Cailleau, cordelier. « Prêtre relaps », il lança publiquement les foudres de son excommunication particulière sur Caravac et déclara nul son mariage avec Mlle Simon, « parce que les bans en ont été publiés ailleurs qu'à la chapelle du Vassili-Ostrow. » (Dossiers du Consulat de France à Saint-Pétersbourg, juillet 1720. Aff. étr. de France. V. Waliszewski : *Pierre le Grand,* Paris, Plon, Nourrit et Cie, 1897, in-8°, p. 396.)

[4] Je ne puis que me répéter : les renseignements publiés jusqu'à ce jour

Or, *Nicolas Pineau,* sculpteur et dessinateur d'architecture de la « Sacrée Majesté Czarienne », s'employa en faveur de *Caravac*. Ayant ses entrées au palais impérial, il constata aisément la justesse de ce proverbe moscovite : « On n'arrive pas à l'appartement du maître par le grand escalier. » C'était le moment où ses travaux avaient le plus d'extension.

Tandis que *Pineau* imaginait les dessins de ses admirables boiseries, créait des projets de statues, traçait des jardins, surveillait l'exécution des bâtiments impériaux, *Caravac* reproduisait l'image des souverains, peignait des dessus de portes, multipliait les ressources de son art, enfin consolidait la situation. Ces deux bons artistes continnèrent de vivre à l'unisson.

Ils menèrent ainsi durant quelques années la vie familiale, s'y montrant bien de chez eux, car chacun avait emporté avec soi les us et coutumes, les traditions de la patrie française. Ils pratiquèrent une quasi-collaboration, tout ce qui constitue le ressort de l'existence d'artistes d'un goût fin et sûr installés sur un sol étranger, à la paye d'un puissant monarque civilisateur. Aussi leurs talents progressèrent-ils en raison des difficultés imprévues.

Mais à la mort de Pierre Ier, ils se séparèrent. *Pineau*, voyant le triste état des Français engagés par le tzar, craignit d'être inoccupé ; puis il avait la nostalgie de Paris où il s'était fait distin-

par Louis Caravac sont très sommaires. *François-Nicolas Pineau* (architecte de la Généralité de la Rochelle et de celle de Guienne, décédé juge de paix, à Jarnac (Charente), — 1746-1828, — possédait bien les faits et gestes de son grand-père paternel (Nicolas) ; il en parle laconiquement dans une de ses lettres adressées à son fils, alors chirurgien, à Paris (1815) :

« Mon bon ami, je crois t'avoir dit que je n'avais dans les papiers de la famille rien qui constate le voyage de mon grand-père Nicolas Pineau, en Russie. Je ne sais point l'époque de son départ de France Tout ce que je puis dire, c'est qu'il est parti en qualité de sculpteur avec un M. Leblond, architecte, aussi emmené par l'empereur Pierre Ier ; — que mon père ainsi que deux sœurs et un frère y sont nés et baptisés à une église catholique tenue par des moines à Saint-Pétersbourg ; — que mon grand-père n'est revenu en france qu'après la mort de Pierre Ier ; *que le sieur* Caravaque, *beau-frère de mon grand-père*, peintre, aussi emmené par Pierre Ier, est resté à Saint-Pétersbourg, qu'il y est mort et que l'impératrice Anne faisoit à sa veuve, aussi morte à Saint-Pétersboug, une pension de mil roubles. Que cette dernière est morte quelques années avant le règne de l'impératrice Catherine. Voilà tout ce que je puis dire à cet égard. » (Archives de la famille Pineau conservées par mon ami M. Marcel Pineau, à Angoulême.)

Planche XL. Page 309.

PORTRAIT DE PIERRE LE GRAND

PAR CARAVAC

(Collection Em. Blais.)

guer et dont il espérait une consécration nouvelle, glorieuse, définitive.

Louis Caravac faisait bien ses affaires d'argent à Saint-Pétersbourg; il savait qu'un portrait ou un tableau sont commandés plus fréquemment qu'un palais; il y resta donc jusqu'en l'année 1752, époque de son décès. Sa veuve avait reçu une pension de mille roubles de la part de l'impératrice Anne[1].

Comme il appert clairement, c'est en groupant les notules relevées çà et là que l'on obtient un aperçu biographique dudit *Caravac*. J'y ai tâché avec d'autant plus de plaisir que les deux peintures dont il s'agit font partie de ma modeste collection. Elles proviennent, par voie d'héritage, de *Nicolas Pineau* qui, lui-même, les tenait de *Louis Caravac*[2].

Ces deux peintures en question sont deux portraits : l'un est celui de *Pierre-le-Grand,* l'autre représente un enfant de *Nicolas Pineau.*

PORTRAIT DU CZAR PIERRE LE GRAND[3]

Le czar est vu à mi-corps, de face, nu-tête, les cheveux longs, roussâtres, séparés au milieu par une raie. Visage rond, joues pleines, teint légèrement coloré, mat; l'œil observateur, la paupière un peu lourde; moustache courte et mince rasée au-dessus de la lèvre supérieure, l'inférieure déjetée à gauche. Cravaté de blanc, sans nœud.

Vêtements : tunique ou justaucorps bleu très foncé sans collet, ni revers, passementé d'or, garni de petits boutons de même, avec le cordon de l'ordre de Saint-André en sautoir. Par-dessus, un surtout d'étoffe noire, bordée d'un mince passement d'or avec gros boutons d'or également. Toile : hauteur, 0m,82; largeur, 0m,65.

Selon toute apparence, *Caravac* n'a rien exagéré, ni même flatté son modèle. Il paraît avoir saisi le caractère et la ressemblance du rude fondateur, de ce « barbare » dont les yeux certainement n'étaient pas toujours réfractaires aux belles choses. Il

[1] Son petit neveu F.-N. Pineau l'a rappelé précisément. (Voir notes ci-dessus.)

[2] Ils m'ont été cédés par Mme *Louise Fouché-Pineau,* arrière-petite-fille de *Nicolas Pineau,* fils de M. *Jean-Nicolas-Paul Pineau.*

[3] Voir, ci-dessus, planche XL.

a fixé sa robuste physionomie et ce portrait intime, sans apparat, il l'a donné à *Nicolas Pineau,* qui était très dévoué au czar.

En résumé, c'est une effigie sincère[1], un portrait historique exact.

PORTRAIT DE DOMINIQUE PINEAU[2]

Assis gravement dans un opulent fauteuil chantourné, le bambin est ajusté d'une robe couleur gris de perle décolletée et busquée, avec le développement excessif de la jupe alors à la mode. Les manches ouvertes et larges sont garnies de dentelles. Il est coiffé d'une sorte de fronteau paré d'un panache blanc[3], et porte un tour de cou fait de rubans bleus à bouffette.

Sur l'index de la droite est posé un oiseau retenu par un fil dont le petit bonhomme tient l'extrémité dans son autre menotte. Fond de tentures. Toile : hauteur, 0m,82; largeur, 0m,65.

Figure bien agencée; agréable entente d'un coloris harmonieux, accessoires amusants et traités avec esprit.

Vainement j'ai compulsé quantité de catalogues de tableaux sans y trouver mention d'ouvrages de *Louis Caravac*. Ils sont évidemment rares en France, attendu que cet artiste a poursuivi presque toute sa carrière en Russie.

Sans doute, les documents du plus grand intérêt qui le concernent sont aux archives de Saint-Pétersbourg; pas n'est besoin d'être grand clerc pour l'avancer. Aussi, quand un chercheur favorisé aura la bonne fortune de découvrir ces renseignements

[1] Il est fâcheux, comme me le disait, jadis, M. Nicolas-Paul Pineau, arrière-petit-fils de Nicolas, que pour nettoyer cette peinture on se soit servi *d'ail* et de *savon noir*, abominables agents, qui ont enlevé une partie des glacis.

[2] Voir, ci-contre, planche XLI.

[3] *La Visite de la nourrice,* d'après Eisen, ainsi que nombre d'autres estampes donnent des coiffures analogues à celle-ci.

Est-ce bien là *Dominique Pineau*, le futur délicat ciseleur de lambris délicieusement rocaille ? Ne serait-ce pas plutôt le portrait d'une de ses deux sœurs, nées comme lui à Saint-Pétersbourg ? Dame! malgré la tradition orale et une note manuscrite du dix-huitième siècle qui s'y rattachent, j'hésite à préciser sur ce point, en voyant le développement de la poitrine. Quant à l'origine du portrait, elle est authentique. Pour mémoire, je répète, à propos, ce que j'ai démontré ailleurs : *Dominique Pineau* naquit le 11 avril 1718, à Saint-Pétersbourg.

Planche XLI

Page 310.

PORTRAIT D'UN ENFANT DE NICOLAS PINAUD

PAR CARAVAC

(Collection Em. Blais.)

irrécusables et de les publier, il pourra dire, après Voltaire, aux historiens d'art en quête d'indications sur *Caravac :*

« C'est du Nord, aujourd'hui, que nous vient la lumière. »

Émile Biais,
Membre non résidant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, à Angoulême.

XIV

PORTRAITS
DU COMTE, DE LA COMTESSE DE TOULOUSE ET DU DUC DE PENTHIÈVRE
A RAMBOUILLET
ICONOGRAPHIE DES MÊMES

Le comte de Toulouse ayant été propriétaire du domaine de Rambouillet de 1706 à 1738, son fils, le duc de Penthièvre, de 1738 à 1783, nous avons pensé à établir l'iconographie de ces deux princes, ainsi que celle de la comtesse de Toulouse, qui a fondé à Rambouillet un hôpital, en 1731 [1].

Nous avons été amené à cette iconographie, parce que l'hôtel de ville de Rambouillet, l'hôpital possèdent de ces personnages d'intéressants portraits qui feront l'objet principal de cette étude, et qu'ayant étudié ces portraits, nous les avons comparés à d'autres des mêmes personnes que détiennent les châteaux de Versailles, de Maintenon, de Chantilly et le cabinet des estampes de la Bibliothèque nationale.

Le comte de Toulouse.

Parlons d'abord du comte de Toulouse. Il naquit à Versailles le

[1] Pour la fondation de l'hôpital, *Rambouillet*, par F. Lorin, 1907.

6 juin 1678, mais vainement nous avons recherché son acte de naissance aux archives de la mairie de Versailles ; sans doute, à raison de sa bâtardise, l'acte de naissance du fils de Mme de Montespan ne reçut pas de consécration officielle.

Le comte de Toulouse, légitimé en 1681, fut colonel à cinq ans, amiral de France à six ans, gouverneur de la Guyenne à onze ans.

Il était, dit Saint-Simon, le seul des enfants naturels de Louis XIV qui ne fût pas disgracié de la nature, mais, au contraire, il était fort bien de sa personne.

Écarté du Conseil de régence sous Louis XV, le comte de Toulouse vécut beaucoup à Rambouillet.

Plus tard, quand la faveur royale lui revint, il continua à faire de ce château sa résidence préférée et c'est là qu'il mourut le 1er décembre 1737 ; c'est dans l'église de cette petite ville qu'il fut inhumé.

La comtesse de Toulouse.

Louis-Alexandre-Marie de Bourbon, comte de Toulouse, ne se maria pas jeune.

Il avait quarante-cinq ans lorsqu'il épousa, le 25 février 1723, Marie-Victoire-Sophie de Noailles, qui était la sixième des huit enfants de Anne-Jules duc de Noailles, pair et maréchal de France.

Marie-Victoire-Sophie de Noailles, née le 6 mars 1688, avait par conséquent elle-même bientôt trente-cinq ans; mariée une première fois, le 25 janvier 1707, à Louis de Pardaillan, marquis de Gondrin, elle était devenue veuve après cinq années de mariage, le 5 février 1712, avec deux enfants, le duc d'Épernon et le marquis d'Antin.

Saint-Simon dit qu'au moment de son second mariage, elle avait la gorge belle et le visage agréable.

Le duc de Richelieu, dans ses *Mémoires* qui ne sont certainement pas entièrement apocryphes, est plus précis que Saint-Simon.

Elle avait, dit-il [1], les yeux d'un brun foncé, le regard assuré et

[1] *Mémoires du duc de Richelieu*, t. I, p. 280 et 281, édit. Barrère.

plein de dignité, une taille un peu épaisse, une jolie bouche, beaucoup de grâce dans l'ensemble de la figure.

Jamais, ajoute-t-il, et le duc de Luynes professe le même avis, on ne vit en France un mariage aussi heureux ; il n'y eut, pendant les treize années qu'il dura, ni troubles, ni nuages entre les époux.

La comtesse de Toulouse survécut de longues années à son mari, étant morte le 30 septembre 1766 : ses restes furent inhumés à Rambouillet.

Elle avait fondé, le 14 mars 1731, un hôpital destiné à recevoir les malades indigents de son duché.

Le duc de Penthièvre.

Louis-Jean-Marie de Bourbon, duc de Penthièvre, naquit au château de Rambouillet le 16 novembre 1725, succéda à son père comme seigneur de Rambouillet le 1er décembre 1737, conserva ce domaine jusqu'au 31 décembre 1783, époque à laquelle il vendit château et domaine à Louis XVI.

La figure gracieuse et douce, un peu attristée, du duc de Penthièvre qui fut, comme son père, grand amiral, gouverneur de la Bretagne, est fort connue.

Sa vie privée éprouva de grands deuils ; il perdit successivement ses enfants, sa femme ; il ne lui resta qu'une fille, tige de la famille d'Orléans.

Le musée de Versailles possède de gracieux portraits de deux de ses enfants morts jeunes : le duc de Châteauvillain et le prince de Lamballe.

Le château de Rambouillet.

A vingt-huit ans, le comte de Toulouse avait acquis de Fleuriau d'Armenonville le château et le domaine de Rambouillet ; aussitôt après son acquisition, le prince fit subir à ce château des transformations importantes que paraît avoir dirigées un architecte dont le nom figure à l'état civil de Rambouillet et qui s'appelait Sarda.

Le château restauré fut inauguré en 1707 et reçut la visite des princes du sang [1].

C'est de cette époque que doit dater la belle gravure, la pre-

[1] *Rambouillet, la ville, le château, ses hôtes,* par Lorin. Picard, 1907.

mière d'ailleurs que nous possédions, qui est l'œuvre d'A. Aveline et se vendait chez Mariette, représentant le château.

En 1712 et 1713, le roi Louis XIV et Mme de Maintenon firent un séjour prolongé au château de Rambouillet; mais la mort du grand roi, les ambitions qui s'agitèrent alors, plongèrent dans l'ombre celui que le testament royal avait appelé éventuellement au trône.

Cette disgrâce persista jusqu'à la mort du régent : c'est Rambouillet et la comtesse de Toulouse qui permirent au prince de ressaisir la faveur royale.

Dès 1724, on pressent que le pouvoir va se rapprocher de lui et que les bienfaits de Louis XV vont lui faire oublier les mauvais jours de la Régence. Pour la première fois, à quatorze ans, le jeune Louis XV vient à Rambouillet le 23 avril de cette année, ainsi que le constate, en ces termes, *la Gazette de France :* « Le 23 de ce mois, le Roy, après avoir pris le divertissement de la chasse, alla souper au château de Rambouillet où il fut reçu par le comte de Toulouse; Sa Majesté y coucha et revint à Versailles, le lendemain, après la chasse.

Nouveaux voyages du Roi à Rambouillet, en 1725, les 4, 15, 18, 29 avril, les 4, 14 et 28 mai; répétition chaque année de séjours identiques jusqu'à la mort du comte de Toulouse à la fin de 1737, et continuation suivie de chasses royales jusqu'en 1745, alors que le duc de Penthièvre a remplacé son père : les grandes dames de la cour accompagnent Sa Majesté dans ses déplacements à Rambouillet, ainsi qu'en témoignent le duc de Luynes, le comte d'Argenson, le maréchal de Richelieu : ce sont notamment les filles du duc de Bourbon, Mlles de Clermont, de Sens, de Charolais, dont on rencontre les jolis visages au musée de Versailles.

Le Roi est chez lui; c'est lui qui paie les dépenses des voyages et les changements apportés dans quelques dispositions du château.

Les portraits des seigneurs de Rambouillet.

La possession par la même famille pendant soixante-dix-huit ans d'un domaine comme celui de Rambouillet, possession marquée par la fondation perpétuelle d'un hôpital, explique la présence dans la ville de portraits anciens de membres de la famille de Toulouse-Penthièvre.

Portraits du comte de Toulouse.

L'hôtel de ville de Rambouillet est en possession d'une toile représentant le comte de Toulouse; elle mesure 1m,26 de hauteur et 0m,96 de largeur; la main droite est suspendue en l'air, comme la main gauche; le corps est serré dans une cuirasse; un objet qui paraît être un casque est placé à gauche; dans le fond, à droite et se confondant avec le cadre, est figurée la vieille tour du château de Rambouillet; les plis d'une écharpe élégante attachée à la ceinture se déroulent sur la cuisse gauche et renferment le pommeau d'une épée qui émerge; le personnage se montre dans l'attitude du commandement.

Derrière le cadre une inscription nous apprend que ce portrait a été donné en 1808 à la ville de Rambouillet par M. Mauquest de la Motte.

Cette œuvre d'art, qui fait voir le comte de Toulouse dans la force de l'âge, semble inspirée du portrait d'Hyacinthe Rigault. Est-ce un original ou une copie? Il est bien difficile de se prononcer.

Nous inclinerions à penser que ce peut être une copie exécutée après la mort du comte de Toulouse par le peintre ordinaire du duc de Penthièvre, Jean-Baptiste Charpentier, dont nous parlerons plus longuement à l'occasion du duc de Penthièvre.

M. Mauquest de la Motte, le donateur de 1808, était le continuateur par alliance d'une vieille famille de baillis du dix-huitième siècle, les de la Mustière, qui durent recevoir en présent, du duc de Penthièvre, ce portrait.

Le premier de ces baillis, de la Mustière père, qui fut bailli de Rambouillet de 1741 à 1775, avait épousé Mlle Gaillard, fille du premier valet de chambre du comte de Toulouse.

L'hôpital a aussi un portrait d'un jeune enfant qui, croyons-nous, est le comte de Toulouse, tant il ressemble à la gravure de Larmessin.

Portraits de la comtesse de Toulouse.

Trois portraits de la comtesse de Toulouse se trouvent à l'hôpital.

De ces trois portraits, l'un est particulièrement curieux : ce portrait, qui nous montre une jeune femme, légèrement décol-

letée, en toque rouge et en corsage de même couleur, doit être antérieur au mariage de Mlle de Noailles avec le comte de Toulouse : une plume blanche est fixée dans la toque.

Ce mariage eut lieu, comme nous l'avons dit, en 1723 ; la nouvelle comtesse de Toulouse était veuve depuis 1712 du marquis d'Antin.

Quand nous présentâmes la photographie de ce portrait au regretté M. Bouchot, il s'écria immédiatement : « Ce portrait a été fait vers 1717 ou 1718 ; cette toque est de Watteau ou de son école : ce mode de coiffure est un ornement qui figure dans les portraits de cette époque.

A ce moment, Marie-Sophie de Noailles, veuve du marquis de Gondrin, avait environ trente ans, et c'est bien un portrait d'une femme de cet âge que nous avons sous les yeux ; on n'aperçoit pas d'ailleurs quelle autre femme ce pourrait être.

La tradition s'accorde à voir là la bienfaitrice de l'hôpital. Fondatrice de l'hôpital, il est tout naturel que la comtesse de Toulouse ait été sollicitée, pour perpétuer son souvenir, de donner plusieurs portraits d'elle à l'établissement qu'elle avait créé ; en conséquence, avec divers meubles de la Régence, consoles et tables, elle fit don de plusieurs portraits, et comme dans l'un de ces portraits qui la montre vers quarante ou quarante-cinq ans, dans un autre où elle apparaît encore plus âgée, ses traits se sont un peu épaissis, elle eut la coquetterie de faire présent à l'hôpital d'un portrait du temps de la Régence qui la représentait dans toute sa grâce : cette explication nous paraît très vraisemblable.

Il est certain cependant que, quand on compare les deux portraits qui sont reproduits ici, on hésite à dire si c'est la même personne ; mais la physionomie ne change-t-elle pas souvent sensiblement dans l'espace d'une quinzaine d'années ?

Cette question de ressemblance nous a beaucoup préoccupé ; ayant appris que M. le duc de Noailles, à Maintenon, possédait un portrait de la comtesse de Toulouse, nous nous en sommes procuré une photographie pour qu'on puisse juger des points communs des physionomies [1].

La château d'Eu renfermait autrefois un portrait, paraît-il, de grande valeur, de la comtesse de Toulouse ; il serait aujourd'hui,

[1] Voir, ci-contre, planche XLII.

Planche XLII. Page 316.

PORTRAIT DE LA COMTESSE DE TOULOUSE

(Château de Maintenon.)

nous a assuré l'intendant de ce château, M. Lambert, en Angleterre, dans la demeure du chef de la maison d'Orléans.

Si nous pouvions avoir une reproduction de ce portrait, il y aurait une étude comparative à continuer utilement, car on ne peut encore se prononcer définitivement.

La toile de Rambouillet, de forme ovale, mesure 0m,58 de largeur et 0m,72 de hauteur.

Le portrait de la comtesse de Toulouse, au château de Maintenon, ou bien un portrait similaire a été reproduit, sous Louis-Philippe, pour le château de Versailles. (Diographe et pantographe Gavard.)

A l'hôpital de Rambouillet, le portrait de la comtesse de Toulouse jeune est accompagné de deux autres portraits d'elle, comme nous l'avons dit, à un âge plus avancé.

Malheureusement, ces deux portraits ne sont pas en bon état.

Celui dont nous donnons la photographie, moins maltraité par le temps, représente la comtesse de Toulouse entre quarante et quarante-cinq ans.

Il mesure 0m,62 de largeur sur 0m,80 de hauteur. La comtesse de Toulouse a la belle gorge que lui reconnaissait en 1723 le duc de Saint-Simon ; le bras est nu jusqu'à la hauteur du coude, une sorte de mantille enveloppe légèrement la tête et retombe sur les épaules.

Le troisième portrait, placé dans le parloir, — celui dont nous venons de parler est dans la pharmacie, — nous montre la comtesse de Toulouse ayant dépassé la cinquantaine.

Elle est enveloppée d'un long manteau qui la vieillit encore et lui donne un air austère.

Ce troisième portrait, en assez mauvais état, est plus grand que le second : il mesure 0m,82 de largeur sur 1m,10 de hauteur ; la comtesse de Toulouse, dont la figure est toujours très pleine, a les mains jointes dans une attitude de dévotion ; elle a si peu de ressemblance avec le personnage que l'on voit à droite dans *la Tasse de chocolat* du musée de Versailles, qu'on se demande si à Versailles on n'est pas en présence d'une physionomie de fantaisie ; *la Tasse de chocolat,* d'ailleurs, constitue un anachronisme, car si la deuxième personne à gauche est le prince de Lamballe, sa grand'mère et lui n'ont pu être représentés vivants ensemble, la comtesse étant morte avant le mariage de son petit-fils.

Portraits du duc de Penthièvre.

L'hôtel de ville de Rambouillet est en possession d'un délicieux portrait du duc de Penthièvre, non signé, qui a été, comme celui du comte de Toulouse, donné en 1808 à la ville par M. Mauquest de la Motte.

Ce portrait, qui rend si bien la physionomie gracieuse et douce de ce prince, a toujours enchanté les connaisseurs, et avant que le nom de Charpentier ait été prononcé, on n'hésitait pas à dire qu'il était l'œuvre d'un des meilleurs peintres du dix-huitième siècle, Drouais ou son école.

Quelle grâce et quelle délicatesse dans les traits! Ce portrait mesure en hauteur 0m,97 et en largeur 0m,73.

La figure, qui est jeune, regarde de gauche à droite; le corps est revêtu d'une cuirasse; la main droite est coupée par le cadre; on ne voit que la partie supérieure de cette main; le duc est dans l'attitude du repos.

Le château de Maintenon possède un portrait du même personnage presque identique; la pose est la même, la main droite également est coupée par le cadre; un seul détail distingue ces deux portraits : dans celui de Maintenon, une écharpe rouge à laquelle est suspendue une décoration, la croix de Saint-Louis, sans doute, va de la gorge à la ceinture : elle manque dans le portrait de Rambouillet. La famille de Noailles attribuerait ce portrait, non à Drouais, mais à Nattier, sans qu'aucun document appuyât, il est vrai, cette opinion acceptable.

Ces deux portraits sont incontestablement du même peintre. Seraient-ils du peintre Jean-Baptiste Charpentier? Les portraits du duc de Penthièvre connus comme étant de lui dénotent un très excellent peintre.

Le duc de Penthièvre avait un peintre attitré qui se qualifiait de peintre de Mgr le duc de Penthièvre.

Ce peintre, dont la famille était originaire de Pontorson, s'appelait Jean-Baptiste Charpentier; il naquit à Paris en 1728 et décéda dans la même ville, rue Neuve-Égalité, le 3 décembre 1806.

Jean-Baptiste Charpentier, qui vécut soixante-dix-huit ans, fut professeur à l'Académie de Saint-Luc, prit part de 1762 à 1774 deux fois aux expositions organisées par cette Académie; de 1780

à 1785, des œuvres de lui figurèrent au Salon de la correspondance, et après la suppression des privilèges de l'Académie royale de peinture, il envoya des tableaux assez nombreux au Louvre, de 1791 à 1799 [1].

Son fils, qui portait les mêmes prénoms que lui, né à Paris en 1779, mort dans la même ville le 14 juillet 1835, suivit les traces de son père; son petit-fils également, Louis-Eugène, peintre de bataille, continua les traditions de cette famille d'artistes représentée par M. Charpentier, architecte, 20, rue de l'Odéon.

L'arrière-petit-fils de Jean-Baptiste Charpentier, que nous avons vu, n'a pu nous documenter longuement sur son aïeul; néanmoins, le souvenir du duc de Penthièvre est demeuré vivant dans la famille.

M. Charpentier nous a conté que son aïeul, en qualité de peintre du fils du comte de Toulouse, devait faire chaque année le portrait de son prince ; que Jean-Baptiste ne fut pas de l'Académie royale parce qu'il voulut concourir comme portraitiste et que son concurrent était influent et peut-être meilleur peintre que lui.

Jean-Baptiste Charpentier aurait pu l'emporter s'il s'était présenté comme peintre de genre, mais c'est que le portraitiste élu était chargé de faire le portrait du Roi et était de ce chef largement rémunéré.

Le descendant de J.-B. Charpentier possède deux gravures reproduisant des œuvres du maître : *la Marchande de marrons*, du Salon de Saint-Luc de 1762, et la *Bouquetière*, du Salon de 1764.

Charpentier, qui avait un frère procureur-général d'une grande congrégation, ne paraît pas avoir été inquiété pendant la Révolution.

Jean-Baptiste fut l'ami et le rival de Greuse.

A quel moment Charpentier devint-il le peintre du duc de Penthièvre et quelles circonstances lui procurèrent ce titre? Nous l'ignorons.

Sans doute, vers l'époque au plus tôt des premières expositions de Saint-Luc de 1762 et de 1764 auxquelles il participa ; il approchait alors de la quarantaine.

[1] Pour la liste de ses œuvres, voir Bellier de la Chavignery, *Dictionnaire des artistes*.

Les portraits du duc de Penthièvre peints par Charpentier furent assez nombreux, s'il est vrai qu'il faisait un portrait chaque année; il en aurait donné ainsi une vingtaine.

Quoi qu'il en soit, nous en connaissons deux : un au musée de Versailles[1], n° 935 du catalogue, hauteur 0m,70, largeur 0m,61, il est placé, en ce moment, dans le cabinet d'un conservateur adjoint; tout au moins, s'il n'est pas de Charpentier, il serait exécuté d'après un portrait de cet auteur; un deuxième au musée de Rennes[2], ce dernier portrait est signé en bas, à gauche; la hauteur en est de 2m,52 et la largeur de 1m,62 : nous en signalerons d'autres encore plus loin. On ne connaît pas la provenance du portrait de Rennes. Cambry, dans son voyage dans le Finistère en 1794, signale en cette ville, à cette époque, un portrait du duc : on ignore ce qu'il est devenu.

Iconographie du comte de Toulouse.

Peintres et graveurs nombreux ont reproduit les traits du comte de Toulouse.

Le cabinet des estampes possède :

1. — Un portrait gravé par Thomassin (sculptor regius) vers la 20me année.

2. — Un portrait se vendant chez Jollain : le comte de Toulouse jeune, une robe lui enserre le corps.

3. — Un autre sans nom d'auteur : le comte est plus jeune encore : vêtement à revers, écusson portant ses armes.

4 et 5. — Deux autres petits portraits du comte de Toulouse enfant avec armoiries et canons.

6. — Un Larmessin : le comte de Toulouse est âgé de 7 à 10 ans.

7. — Un Crepy, le cadre est très orné.

8. — Une gravure ainsi commentée : Graf von Toulouse, Gros admiral von Franckreich.

9. — Un joli portrait du même enfant, avec une écharpe.

10. — Une gravure de Desrochers avec inscription en vers.

[1] Voir, ci-contre, planche XLIII. — Le 20 août 1907 nous avons vu ce portrait au musée de Rennes : Le duc porte les insignes des ordres royaux, couleurs rouge et bleu, avec le bâton fleurdelisé; il est revêtu d'une robe d'apparat traînant et d'un manteau d'hermine : à côté de la main droite est un animal symbolique, à gauche, un vaisseau; il y a une grande harmonie dans cette variété de couleurs.

[2] Voir, ci-après, planche XLIV.

Planche XLIII. Page 320.

PORTRAIT DU DUC DE PENTHIÈVRE

(Musée de Versailles)

Planche XLIV. Page 320.

PORTRAIT DU DUC DE PENTHIÈVRE

(Musée de Rennes.)

39. — Il existe un grand portrait du comte de Toulouse à Maintenon[1].

40-41. — En 1839 se trouvaient à Eu deux portraits du comte de Toulouse, d'après Vatout. (Souvenirs historiques des résidences royales, le château d'Eu, p. 432 et 445.) Les portraits du château d'Eu, auraient échappé à l'incendie de 1902, ayant été transportés en Angleterre, soit lors de la confiscation en 1852, soit lors du décès du comte de Paris (1894) : ils sont la propriété du duc d'Orléans.

42. — Un portrait du même au château de Mouchy.

L'inventaire après le décès de Mme de Montespan signalait en 1707, dans la succession de cette dernière, trois portraits de son fils, l'un en Amour endormi, un autre en Phaéton, un troisième en Neptune[2].

Iconographie de la comtesse de Toulouse

Les portraits de la comtesse de Toulouse ne sont pas nombreux. En outre de ceux de Rambouillet, nous avons signalé celui de Maintenon ; Vatout en 1839 (château d'Eu), page 415, mentionne un portrait d'elle, très beau, dit-on, qui serait en Angleterre.

Au bas d'une gravure de la collection des estampes représentant une femme avec un fusil de chasse dans la main droite est mentionné le nom de la comtesse de Toulouse, mais les vers qui sont placés au bas éveillent des doutes au sujet de l'attribution donnée au personnage.

Tel qu'Achille dans son jeune âge
Ce prince plus beau que le jour
Par les charmes de son visage
Efface la mère d'amour
Hô que ses exploits sont grands
Il est plus vaillant qu'Achille
Et sous ses habits de fille
Il a le cœur des conquérants.

ARNOULT fecit.

Il semble bien que ces vers sont en contradiction formelle avec la note manuscrite indiquant que ce portrait gravé est la comtesse de Toulouse.

C'est peut-être le comte de Toulouse que le graveur a voulu représenter en des habits de femme. M. le duc de Mouchy en son château de Mouchy possède aussi un portrait de la comtesse.

Iconographie du duc de Penthièvre

L'iconographie du duc de Penthièvre est moins abondante que celle de son père : néanmoins, elle compte en peinture et en gravure plusieurs pièces de choix.

[1] Voir, ci-dessous, planche XLV.

[2] Nous possédons une médaille grand module, avec le portrait du comte de Toulouse et au revers 24 août 1704. Cette médaille fut frappée à l'occasion de la bataille de Malaga.

Planche XLV. Page 321.

PORTRAIT DU COMTE DE TOULOUSE

(Château de Maintenon.)

Planche XLVI. Page 323.

PORTRAIT DU DUC DE PENTHIÈVRE

(Château de Maintenon.)

Il existe plusieurs portraits gravés du duc de Penthièvre, l'un dessiné par François-Marie Queverdo, gravé par Dupin ; mais le plus beau est celui d'Augustin de Saint-Aubin : il semble qu'on puisse dater ce portrait ; en effet, il fut commencé par le graveur Étienne Fessard, qui mourut le 2 mai 1777 et achevé par Augustin de Saint-Aubin. Ce portrait serait doncé de l'année 1777. Deux gravures du dix-neuvième siècle portant les noms de Bligny et de Remoissenet se sont inspirées d'Augustin de Saint-Aubin.

Honoré Bonhomme, qui écrivit en 1869 une biographie du duc de Penthièvre, signale, à cette époque, comme existant à sa connaissance, en dehors des portraits que nous avons indiqués :

1. — Un portrait gravé par Daullé pour thèse, avec les titres à l'entour.

2. — Une lithographie de C. Motte.

3. — Une gravure de Saint-Aubin, qui est la gravure commencée par Fessard, finie par Augustin et de carré mise en ovale.

4. — Shemite pinxit : Voyez junior sculpsit ; le duc regarde à gauche.

5. — Un portrait gravé par Lebeau, ovale avec emblèmes, in-4°. Portraits in-8°, in-18°.

6. — A Paris, chez Basset, dirigé sur la table 3 lignes.

7. — Bernigeroth, sc. dirigé à droite, sur la table 3 lignes.

8. — Dessiné par Massard, gravé par Brownet et Bréval, in-8°.

9. — A. Le Fèvre, gravure in-12, au bas : duc de Penthièvre.

10. — Ovale sur armes et drapeaux 113-70, sur la table 4 lignes.

Dans son château d'Eu en 1839, Vatout signale, pages 404, 408, 411, 418, 438, 442, des portraits du duc de Penthièvre avec ces mentions :

Page 404. — Le duc de Penthièvre.

Page 408. — La Tasse de chocolat.

Page 411. — Le duc de Penthièvre.

Page 418. — Le duc de Penthièvre présente à l'église collégiale de Dreux les cercueils des membres de sa famille. Gorse, 1833.

Page 438. — Le duc de Penthièvre.

Page 442. — Le duc de Penthièvre. Signalons encore au château de Maintenon deux portraits du duc, jeune et âgé [1], dont nous joignons les photographies. M. Groult n'a pu nous fournir aucun renseignement sur un pastel qu'il a et qu'on nous a dit représenter le duc de Penthièvre ; enfin mentionnons au château de Mouchy un portrait du duc tout jeune.

LOBIN,
Secrétaire général de la Société archéologique de Rambouillet.

[1] Voir, ci-dessus, planche XLVI.

XV

UNE FAMILLE D'ARTISTES

LES LE BLOND

Lorsque l'on jette un regard autour de soi, on remarque dans les milieux ouvriers, comme aussi parmi l'élite intellectuelle, vouée aux carrières libérales, une tendance de plus en plus marquée, chez les jeunes gens, le moment venu de l'apprentissage quel qu'il soit, à abandonner le métier ou la profession paternelle.

Il m'a donc semblé intéressant de montrer combien, au contraire, avant la Révolution, alors que les talents et les aptitudes les plus diverses se débattaient dans les limites un peu étroites des règlements corporatifs, avec quel esprit de suite et quelle continuité dans l'effort une seule famille pouvait exercer une même profession.

Les Leblond, voués pendant près de trois siècles au culte de l'art, sous ses formes les plus diverses, en sont un exemple frappant.

I. — JACQUES LEBLOND

Le nom de Leblond était porté depuis bien des années avant le seizième siècle, époque à laquelle commence la véritable histoire artistique de cette famille.

En 1399, nous trouvons déjà un Engherant Leblond, parmentier [1], puis un Wille Leblond [2]. Nous voyons ensuite au quinzième siècle un Estievenet Leblonc, fils de Jehan [3]. Lorsque dans la dernière moitié du seizième siècle, des troubles religieux fort graves éclatèrent à Valenciennes, des Leblond défendaient avec ardeur la religion nouvelle. Les historiens de l'époque citent surtout un certain Georges Leblond, capitaine d'une compagnie bourgeoise appelée les « tout nudz », ce qui valut du reste en

[1] Bibliothèque de Valenciennes. Registre des bourgeois et choses communes, ms : 541-727, f° 125 v.

[2] *Idem*, f° 144.

[3] *Idem*, ms. 541-728, f° 4, année 1461.

1568, à ce fervent huguenot, la confiscation de ses biens, condamnation qu'il partagea avec son fils Martin [1].

Vers cette époque, vivait également à Valenciennes un peintre, appelé Jacques Leblond. Son existence nous est révélée parce que son nom figure dans diverses transactions dont le greffe des Werps, source précieuse de documents, nous a gardé le souvenir. C'est par exemple, lorsque le 17 octobre 1573 il prend à rente la moitié d'une propriété, rue Saint-François [2].

J'hésite cependant à l'identifier avec cet autre Jacques Leblond, également peintre, qui, en 1601, louait une maison « rue des Angeles [3] » et se défaisait en 1614 de 37 livres de rente [4].

Nous connaissons certains travaux de cet artiste, par exemple la peinture « de quattre potents seruant pour porter les corps saints de l'abbaye de Vicoingne [5] ; et celle « de l'imaige de mons^r St Jehan » destinée à l'une des chapelles de l'église St-Paul, image rehaussée d'éclatantes dorures [6].

Cet honnête artisan mourut le 6 octobre 1623 [7], laissant de son mariage avec damoiselle Catherine de Royer, trois fils, Laurent, Joseph et Gérôme.

II. — LAURENT LEBLOND ET SES FRÈRES

Laurent Leblond, dont nous allons esquisser brièvement la laborieuse existence, ne fut point un ouvrier d'art quelconque. Son nom jouissait déjà, de son vivant, d'une notable renommée hors de Valenciennes, c'est-à-dire dans toutes les Provinces-

[1] Ch. Paillard, *Histoire des troubles religieux de Valenciennes*, t. II, p. 184. — J. Doudelet, *Histoire particulière des troubles...*, ms : 539-658, f°s 17, 24, 46. — Bordereaux des Werps, J 92, f° 498.

[2] Greffe des Werps, carton, année 1573.

[3] « Donna à rente Joseph Pierquin escrinier à Jacques le blon, peintre une maison... gisant en la rue des Angeles... » Bordereaux des Werps, J 102, f° 79, 1601, 6 février.

[4] 1614, 8, octobre, Werps, carton, année 1614.

[5] 1618. — « A Jacques le blon, peinctre, luy at esté payet quarante solz ts. pour auoir par luy peinct quattre potents seruans pour porter les corps sts de labbaye de Vicoingne, à la procession du viij^e de septembre. » — C^tes des travaux, D 1-246, f° 98, v.

[6] 1620-1621. — « A Jacques le blon, pintre luy at esté furnie et payé por ses sallaires dauoir pint et doré l'Imaige de mons^r St Jehan pour poser deseurs lautel de la chapelle en legle St Paul xxiiij s. ts. » C^tes du stil des cousturiers, H 2-221, f° 193, v.

[7] Voir, pièces justificatives, n° 1.

Unies. C'est qu'à sa qualité de peintre, il joignait celle plus importante, et surtout plus rémunératrice à l'époque, de « poursuiuant d'armes de Sa Majesté Catholique. »

Laurent Leblond naquit le 21 décembre 1602 [1]. Son père fut pour quelque chose dans son éducation artistique, mais il est presque certain que ce fut un autre de ses parents, un oncle peut-être, Nicolas Leblond, qui l'initia aux mystères de l'art héraldique.

Absorbé par ses nombreux et difficiles travaux, Laurent n'eut guère, à notre connaissance, que des rapports bien espacés avec ses concitoyens. C'est, par exemple, lorsque d'accord avec son frère Joseph, il met en vente la maison de la rue des Anges, d'abord demeurée vide par la mort de son père, puis par celle de sa mère survenue en 1634 [2].

Entre temps, Laurent Leblond avait épousé Marie Deleau qui lui donna plusieurs enfants, parmi lesquels Théodore, Jean et Jean-Baptiste, dont j'aurai à vous entretenir plus tard [3].

Tel le bon ouvrier dont parle l'Écriture, notre généalogiste, son œuvre achevée, s'endormit paisiblement en la paix du Seigneur, le 27 septembre 1654. Sa dépouille mortelle fut pieusement ensevelie au pied « du pillet de Nostre-Dame de Bons-Voloir », en l'église de St-Géry, sa paroisse [4].

Laurent Leblond fut un grand travailleur, connu au loin, nous l'avons dit, par ses talents et sa science.

Aussi, nombreux furent les particuliers [5] qui, en dehors de ses fonctions officielles, eurent recours à ses bons offices. Il ne publia pas le résultat de ses laborieuses recherches, et les nombreux documents qu'il avait réunis demeurèrent à l'état de notes éparses jusqu'en 1717, époque à laquelle ces manuscrits furent mis en vente. On en tira, quatre ans plus tard, le volume plein d'informations curieuses intitulé « Quartiers généalogiques des

[1] Voir, pièces justificatives, n° 2.

[2] « Le sougsine met a pris la maison de la vesue Jacq Leblon en la rue des Anges... Laurent Leblon, 1634. — Archives. (Fonds non classé.)

[3] Je tiens à avertir le lecteur que parmi la nombreuse descendance laissée par chacun des Leblond, je m'occuperai seulement de ceux qui embrassèrent la carrière artistique.

[4] Voir, pièces justificatives, n° 3.

[5] Armes du cardinal de Grandvelle. Pièce tirée d'un dossier relatif aux preuves de noblesse de la famille La Chapelle. Bibl. de Valenciennes, mss. 873. — Voir la planche XLVII.

Planche XLVII.

Page 326.

ARMES DU CARDINAL DE GRANDVELLE

PAR LAURENT LEBLOND. 1642.

illustres et nobles familles d'Espagne, d'Allemagne, d'Italie, de France, etc... [1]. La bibliothèque de Cambrai possède encore, de cet auteur fécond, un « Recueil de lettres et fragments généalogiques [2] ». Certains connaisseurs lui attribuent également, mais sans plus de preuves, un manuscrit fort joliment enluminé, ayant pour titre : « Blasons, épitaphes, peintures tombales et murales, verrières existant à l'église St-François, ou des Frères Mineurs à Valenciennes [3] ».

Si Laurent Leblond fut savant généalogiste, il ne fut guère qu'un peintre ordinaire. A certains moments de sa carrière, il ne dédaigna point de manier le pinceau grossier du simple « dabouseur [4] » et de badigeonner des planches ou châssis à l'infirmerie du collège [5], ou de repeindre tel crucifix ou statue [6]. D'autres fois encore il dessine des blasons pour différentes corporations [7] et pour la ville [8].

[1] « Quartiers généalogiques des illustres et nobles familles d'Espagne, d'Allemagne, d'Italie, de France, de Bourgogne, de Lorraine et des XVII Provinces. Avec leurs qualités et titres, les armes blasonnées, les timbres, couronnes et cimiers, etc. Par Laurent Le Blond, généalogiste célèbre à Valenciennes. — A Bruxelles, chez Simon T'Serstevens, libraire... 1721. » in-4°. Il y eut une seconde édition, in-8°, publiée à Bruxelles en 1773, chez Joseph Ermens.

[2] « N° 694. — Recueil de lettres fragmens généalogiques et autres pièces provenant de Laurent Leblond généalogiste de Valenciennes, Pitepan de Montauban, etc... » Le Glay, *Catalogue des manuscrits de la bibliothèque de Cambrai*, p. 143.

[3] Ms. n° 1026, de l'*Inventaire des manuscrits de la bibliothèque de Valenciennes*, par A. Molinier.

[4] Dabouseur, aujourd'hui peintre décorateur et en bâtiments.

[5] « Monsr Cambier vous polre paier au présent porteur Laurent Leblon pour toutes pintures quil a faict à l'infirmerie scauoir le plance dicelle, le porteq, à la cheminée vn nom de Jhesus et trois doubles casis et demy de fenestres tant à la cuisine que l'infirmerie et pinture à l'huile et pour l'huis aussy à l'huile et pour la cuisine de l'hospital le tout faict par acord auec ... la somme de trentes livres. Laquelle somme vous sera évaluée par voz compt. Ce xvj^e feburier 1630. E. le Duc. — Je soubsigne et cognoy dauoir receu de Monsieur Cambier la some de trentes livres dont de ladite some je me tiens pour conten. Lauren Leblon, 1629. » — Archives, Hén., 1914.

[6] 1632-1635. — « A Laurent Le Blon, painctre, pour auoir repeinct vn crucifix et deux Imaiges, luy at esté paié la some de iiij l. » — C^tes de l'église St-Géry, G 2-397, f° 486 v.

[7] 1634-1641. — « A Laurent le blon pintre pour auoir pint vng blaison à l'huille luy at esté payé par quictance... v lt. xlv. s. » — C^tes des gantiers, etc... H 2-245, f° 262.

[8] 1652 (juin à septembre). — « A ⁻mre Laurent Leblon at esté payé par

En 1566, les protestants, maîtres de Valenciennes, avaient saccagé les églises. L'image vénérée de N.-D. de Milan, objet d'un véritable culte, placée dans la chapelle échevinalle, disparut dans la tourmente. Le Magistrat, en 1627, se décida à faire peindre à ses frais une nouvelle effigie de cette vierge, et chargea Laurent Leblond de ce travail délicat, plus en rapport avec ses aptitudes [1].

Il suffira de peu de lignes pour retracer la carrière paisible des frères de Laurent Leblond, Georges et Joseph, peintres tous deux.

Georges Leblond, dont nous n'avons pu retrouver l'acte de naissance, naquit selon toute vraisemblance, au plus tard, dans les premières années du dix-septième siècle. Une fois pourvu de la maîtrise, il épousa Marie Desprelles et s'installa dans la rue des Anges, séjour favori des artistes, à l'enseigne de la « Verde esquabielle [3]. » Cette union ne semble pas avoir été fort heureuse. Marie Desprelles, qui était de santé fort délicate, tomba gravement malade, un an à peine après son mariage et bientôt un divorce par consentement mutuel intervint entre les époux [4]. De cette

quictance la some de quattre liures tourn. pour auoir faict deux blasons sur fer blan des armes de ceste ville pour les poser aux chandeilles que ceste dicte donne à nostre dame de millan en léglise dudict St-Pierre. iiij lt. » C^tes des travaux, D 1-486, f° 39.

[1] « Tellement que tout fut alors ruiné (par les huguenots en 1566) tant l'Image de N.-D. (de Milan) que les Mémoires. Mais en l'an 1627 les voisins de ladicte chapelle (de Milan) ont posé contre l'un des pillers de la nef vne aultre Image de N^re-Dame de Milan... » — « Cest Image fut posé le XX novembre 1627, aiant esté illuminé aux frais de la ville par Laurent leblon paintre aiant receu pour ce faire vj l. ts... » S. Le Boucq, *Histoire ecclesiasticque de la ville et comté de Valentienne*, ms : 531-711, f° 487.

[2] Voir page 4, note 5. Il est à remarquer que le blason intercalé entre le prénom et le nom ne se retrouve plus dans d'autres signatures du même artiste.

[3] Voir, pièces justificatives, n°s 4 et 5.

[4] 1636, 26 octobre. — « Ordonnance de d^elle Marie Despreelles de trois années de louaige... nanties es mains de Messieurs du Magistrat par la vesve de feu Guillaume Logier. » — « D^elle Marie Despreelles, présentement fème de George Le Blon, duquel elle est voluntairement de son consentement diuorsée passé trois ans environ... nayante peu ladite Marie signer pour sa débilité. » — Werps, carton, année 1636.

union si vite rompue, naquit pourtant une fille, Marie-Anne, que nous verrons plus tard épouser Jean Leblond son cousin germain.

Le greffe des Werps ne nous fournit que deux pièces relatives à notre artiste. Ce sont: en 1634, la mise en vente de la maison paternelle [1], et en 1640, la reconnaissance d'une dette de 277 livres à un certain J. Lejuste [2].

Georges Leblond mourut le 19 septembre 1661 et fut inhumé dans l'allée de l'église St-Géry, placé sous l'invocation de saint Georges [3].

Si l'on en juge par ses travaux, ce ne fut guère qu'un bon peintre décorateur. Ainsi aidé de son confrère H. Malabaille, il peint et dore pour la ville, qui l'en a chargé, les quatre cadrans du Beffroi [4]. Lors de la grande procession de septembre 1631, on lui demande encore de peindre et dorer trois « timpannes [5] » et quatre coupes destinées à l'embellissement de l'autel dressé sur le grand-marché [6]. Puis on lui confie l'exécution de plusieurs écussons destinés à figurer sur l'estrade dressée lors des fêtes commémoratives de la délivrance de Valenciennes, assiégée par Turenne en 1656 et délivrée par Condé et don Juan d'Autriche [7]. Lorsque, quelques années plus tard on commanda à P. Snayers, pour l'une

[1] « Pour la maison mortuelle de feu Jacq. Leblon painte et de caterinne de roier sa feme, son filz George Leblon le met à pris en deseur de tout côut xvl. t. Icy de sour signe. — George Leblon, 1634. — Archives, fonds non classé. Werps, carton année 1634. Notons que Georges Leblond a pris les armoiries dont s'est servi son frère Laurent. Voir note 2, page 328.

[2] Werps, carton, année 1640, 18 décembre.

[3] Voir, pièces justificatives, n° 5.

[4] 1624. — « A Georges le blon et henry Malabaille peintres..., p. auoir par eulx peinct et doré les quattre gadrans du belfroy de cette ville... iiijc l. » — Cte des travaux, D 1-283, f° 56.

[5] Timpanne ou tampogne, en patois rouchi, sorte de boule de plomb servant à couvrir les attaches de la croix d'un clocher et qui lui sert de base. Hécart, *Dictionnaire rouchi-français.*

[6] 1631. — « A Georges Leblon luy at esté payé la somme de soixante-dix liures tourn. pour par luy auoir peinct et doré trois timpannes et dorées quattre couppes pour seruir et embelir lautel du marchiet... Et cela ensuitte de certaine priserie en faicte par Jean Ghoiset me peinctre... lxx. lts. » — Cte des travaux, D 1-338, f° 440.

[7] 1657. — « A mre Georges Le Blon peintre, auquel at esté paié par le mre Coret pour la peinture de diuers escussons par luy faict pour poser sur les Théactres faicts pour la sollemnité de la procession généralle faicte en commémoration de la délivrance de ceste ville, compris les escussons de pappiers la sôme de xvj.l » Cte des travaux, D 1-505, f° 121 v.

des salles de l'Hôtel-de-Ville, un tableau rappelant ce grand fait d'armes, c'est à Georges Leblond que l'on eut recours pour peindre en lettres dorées l'inscription qui devait y être jointe[1]. Nous savons enfin que le métier des cousturiers le choisit pour remettre à neuf les torches que portaient les suppôts de la corporation dans les cérémonies solennelles et les banderolles attachées à ces torches[2].

Joseph Leblond, peintre comme ses frères Laurent et Georges, ne mérite qu'une simple mention. Né le 21 février 1606[4], nous savons qu'il vivait encore en 1634, et qu'à cette époque il se trouvait dans une grande nécessité « attendu aussy sa débilité de jugement[5] ».

III. — LA DESCENDANCE DE LAURENT LEBLOND

1° *Jean-Baptiste et son fils Jacques-François.*

Il est bien difficile, dans une étude presque entièrement biographique comme celle-ci, où l'on ne s'occupe guère que de personnages d'ordre secondaire, de ne point se répéter sans cesse. Naissance, mariage, décès sont les trois mots qui reviennent sans cesse sous la plume, car ne sont-ils point les faits saillants entre tous de la vie quelque peu effacée de ces modestes travailleurs. Aussi suis-je obligé, au début de ce chapitre, de faire une fois de plus appel à votre inépuisable indulgence.

[1] 1657. — « A mres George et Jean Leblon, peintres, pour la peinture dudit tableau, contenant la dicte Inscription du susdit desiégement faict en lettres d'or, leur at esté paié c. l. » — Cles des travaux, D 1-504, f° 72. — Voir P. Foucart et M. Hénault. Une toile de P. Snayers.

[2] 1624-1625. — « A George Le blon pintre luy at esté payez tant pour sa main d'œuvre dauoir paincts les torses dudit mestier ensemble les dorer come de mesme les banderolles... xxxv. l. ts. » — Cles des cousturiers, H 2-221, f° 230.

[3] Archives de Valenciennes. Fonds non classé. Voir la note 2, p. 328.

[4] Voir, pièces justificatives, n° 6.

[5] Archives. Fonds non classé (série FF.).

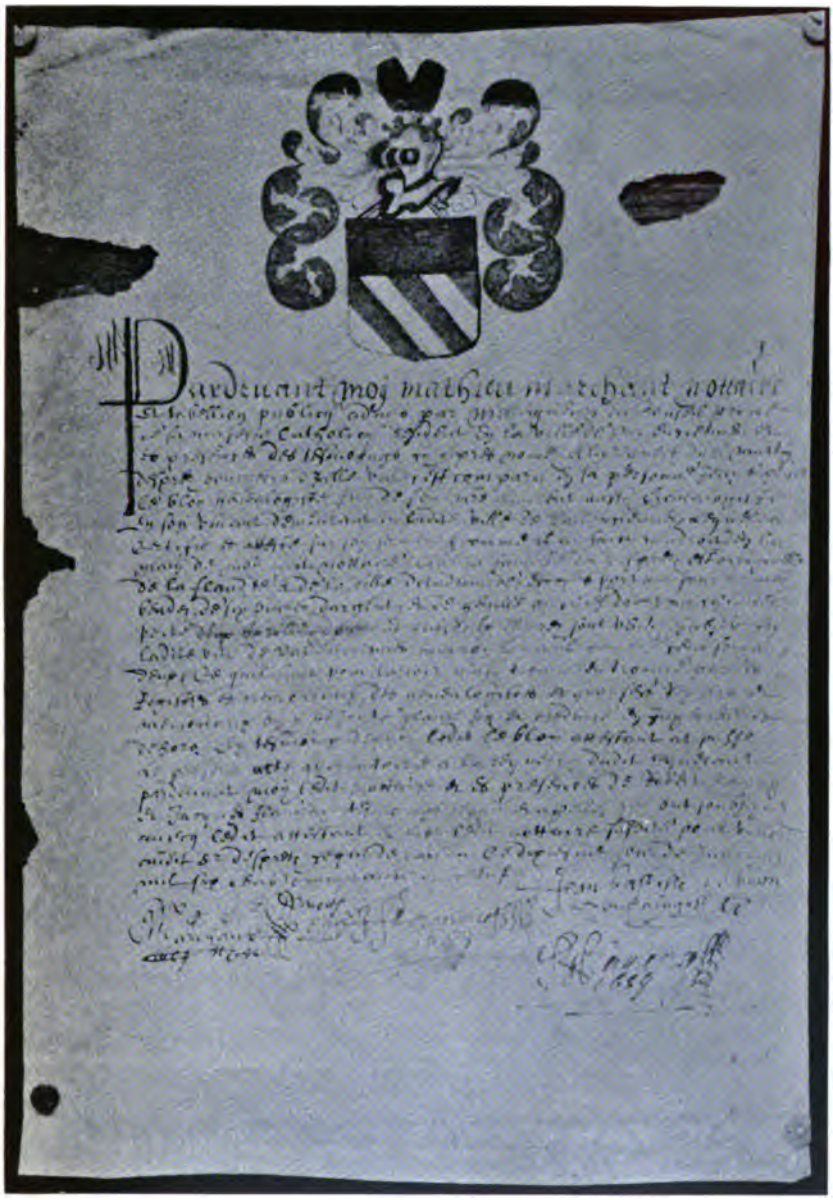


Planche XLVIII. Page 331.

ARMOIRIES DE LA FAMILLE DESPRETZ DE VALENCIENNES

Certificat authentiqué par J.-P. Leblond. 1659.

Parmi les nombreux enfants de Laurent Leblond, il en est un que je tiens à vous présenter tout d'abord, c'est Jean-Baptiste, celui qui hérita du goût paternel pour l'art héraldique et fut son digne continuateur comme aussi l'héritier de ses fonctions officielles.

Je n'ai pu trouver l'acte de naissance de Jean-Baptiste Leblond, mais une pièce intéressante, par lui signée en 1667, nous apprend qu'il était alors âgé de trente ans, ce qui placerait la date de sa naissance en 1636 ou 1637 [1]. Il avait trente-deux ans lorsque le 12 juillet 1668 il épousa Jeanne de Marbaix [2]. Il dut mourir jeune, car son nom ne figure, à notre connaissance, dans aucune pièce postérieure à 1670.

Le bagage artistique de J.-B. Leblond est peu important : à peine de temps à autre quelques commandes d'inscriptions, « d'écriteaux » comme on disait alors, destinés à figurer dans des réjouissances publiques [3] : comme aussi certains blasons pour décorer l'une des salles de l'hôtel de ville [4] et pour orner « la chandeille que Messieurs du Magistrat présentèrent à N.-D. de Grâce » pour la remercier de la délivrance de la ville en 1656 [5].

C'est également J.-B. Leblond qui peignit les lions de bois placés auprès du gibet [6] et badigeonnea le corps de garde où

[1] Voir, pièces justificatives, n° 7, et planche XLVIII. Archives de Valenciennes. Fonds du collège, GG 1-26. Succession J. Muissart. Citons pour mémoire d'après Le Glay, *Mémoires sur les bibliothèques du département du Nord*, p. 251, deux généalogies dressées par cet artiste en 1660 et déposées aux archives départementales à Lille.

[2] Voir, pièces justificatives, n° 8.

[3] 1659. — « A Jean-Baptiste Leblond at estez payez la somme de 18 liures pour auoir faict et peint sur de la toile lescripteau quy at estez mis et posez à la porte montoise à larrivée de Son Altez don Jean Daustrice lors quy retournoit en espaigne... » Cies des travaux, D 1-511, f° 64 v.

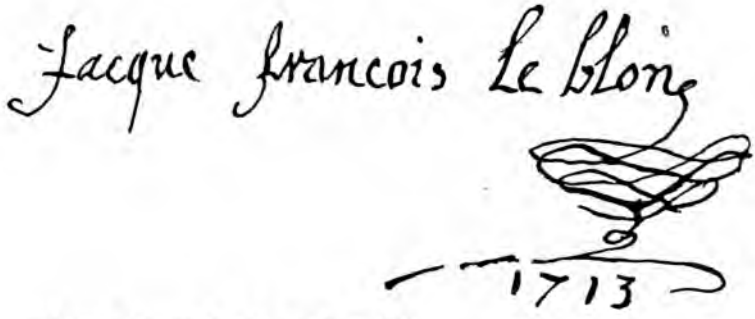
[4] 1664. — « A Jean-Baptiste Le Blon pintre de stil..., pour auoir faict les armes de monseigneur le ducq d'Arscot pour mettre en la chambre de leschevin de nuict.., viij lts. » Cies des travaux, D 1-529, f° 60 v.

[5] 1656. — « A Jean-Baptiste Le Blon peintre pour... vng blazon des armes de ceste ditte ville sur fer-blan, pour poser sur une chandeille que messieurs du Magistrat ont présentée nre Dame de grâce, et pour auoir peinct le corps de guarde de l'échevin de nuict... xxxvj l. » Cies des travaux, D 1-501, f° 8.

[6] 1666. — « A Jean-Baptiste le blon at esté paié la some de noeuf liures ts. au lieu de douze liures ts. quil prètendoit pour auoir pint trois lion de bois pour estre posé à la Justice du Roleur... » Cies des travaux, D 1-536, f° 173.

veillait l'échevin de service à l'hôtel de ville. Les peintres devaient déjà, on le voit, se prêter à toutes les circonstances dans leur lutte quotidienne pour la vie.

Jacques-François Leblond, fils du précédent [2], ne fut guère qu'un « dabouseur », ce qui ne l'empêcha point de figurer à plusieurs reprises comme maître-juré de sa corporation [3]. Nous voyons dans la préface de la seconde édition des œuvres de son grand-père, qu'il vendit en 1717, pressé sans doute par le besoin, toutes les notes généalogiques dont il avait hérité [4]. Une amende qui lui fut infligée, par les maîtres ses collègues, en 1723, à défaut d'autres documents, nous permet seule d'affirmer qu'il vivait encore à cette époque [5].



[1] Voir la planche II et la note 3, p. 330.

[2] Voir, pièces justificatives, n° 9.

[3] 1702-1703. — « Gaspar Mignon connestable, Jaq.-François le blon et antoine pater mres jurés... ». 1703-1704. — « Gaspard Mignon, connestable Jaq.-François le blon et Louis Vamour mre jurez.., » Cies des peintres sculpteurs, H 2-325, fos 178 et 198.

[4] Une partie de ces documents fut achetée par M. van Berckel, héraut d'armes du Brabant à Bruxelles, puis par M. de Visscher, baron de Celles. Voir la préface de l'édition de 1773.

[5] 1723-1724. — « De Jacq.-François Le Blon, deux faute 1 lt. » Cies des peintres et sculpteurs, H. 2-328, fo 45.

[6] Archives. Fonds non classé (série FF.)

2° *Jean, Claude et Jean-François-Joseph Leblond.*

Le second fils de Laurent Leblond s'appelait Jean. Sa vie, comme celle de ses frères ou cousins, est exempte d'incidents curieux. Né le 20 novembre 1628 [1], il embrasse plus tard la profession paternelle et s'installe à son compte, après avoir épousé, muni des dispenses nécessaires, sa cousine germaine, Marie-Anne, fille de son oncle Georges [2]. Puis, après avoir mené la vie calme et laborieuse du bon artisan de province, il disparaît discrètement, sans qu'il soit gardé trace de son décès dans les registres de l'église St-Géry, sa paroisse.

Ce n'est point à l'aide d'une simple supposition, que je me représente Jean Leblond comme un ouvrier de talent très ordinaire. Les comptes très méticuleusement tenus de la Massarderie valenciennoise ont gardé en plusieurs chapitres la trace de travaux qui lui furent demandés. C'est par exemple à propos de la levée du siège fameux de 1656 [3], et de la paix survenue quatre ans plus tard entre l'Espagne et l'Angleterre [4]. On fait encore appel à ses services, lorsque l'armoire qui renferme « l'espée de justice » a besoin de nouvelles peintures et dorures [5]. Il esquissa même sur fer-blanc, en lettres savamment ornées, les prescriptions relatives à la navigation de l'Escaut [6]. C'est lui enfin qui peint et rehausse de dorures les armes de la ville, blason destiné à orner « la chandeille de Nostre-Dame de Tongres [7]. »

[1] Voir, pièces justificatives, n° 10.

[2] *Idem*, n° 11.

[3] 1657. — A mres George et Jean Le Blon peintres pour la peinture dudit tableau contenant ladicte inscription du susdit désiègement faict en lettres dor, leur at esté paié... cl. » Cles des travaux, D 1-504, f° 72.

[4] 1660, novembre. — « A Jean Le blon, peintre, pour auoir fait et peinte le blazon et cronographe en lettres d'or et auoir liuré la toille pour mettre au deuant de chaise dorée le Jour de la publication de ladite paix Despaigne et Angleterre et estoit tel HISPANIIS ET ANGLIE DANT PACEM SVPERI, at esté payé doncq, au lieu de vingt liures quil prétendoit at estez moderez à dix sept liures... xvij lt. » Cles de la ville, D 1-518, f° 43.

[5] 1669. — « A Jean Le Blond... pour auoir pint et dorez larmoire où est lespée de Justice en la chambre de santé ixl. xj. s. » Cles des travaux, D 1-548, f° 68.

[6] 1672. — « A Jean Le Blon,.. par luy auoir escript sur le fer blan, pour les basteaux venant de Trith... iiij l. xvj.s. » Cles des travaux, D 1-561, f° 61 v.

[7] 1676. — « A Jean Le Blon, luy at esté payé la somme de quattre liures seize sols t. pour auoir pint et doré les armes de ceste ville sur fer-blan pour

Marie-Anne Leblond survécut à son mari, car son acte de décès, daté du 20 février 1694 [1], nous apprend qu'elle était veuve, ce qui ne l'avait du reste point empêché de continuer quelque temps, grâce aux ouvriers de son atelier, la profession de son mari défunt [2].

Leur fils Claude était né le 20 janvier 1670 [3]. Dès qu'il fut en âge, son père lui donna les premières notions de son métier de peintre et de dabouseur, ce qui le fit admettre facilement au nombre des membres de sa corporation, admission qui eut lieu vers l'an 1692.

Devenu maître, il reçut à son tour, dans son atelier, plusieurs apprentis, parmi lesquels le fils d'un serrurier de Valenciennes, J.-B. Moreau. Nous avons conservé aux archives le curieux contrat intervenu entre le maître et l'élève [4]. Claude Leblond s'engage à faire en trois ans, de Moreau, un peintre capable de produire « ... de beaux tableaux représentant Nostre-Dame de Grâce, Nostre-Dame d'Amour, Ste Marie Magdelaine et autres... » moyennant quoi le futur apprenti devait payer chaque année le tiers de 9 patacons [5] de 48 patars chacun.

La corporation des peintres élut à plusieurs reprises Claude Leblond comme maître-juré [6]. C'est même en cette qualité qu'il fut chargé, en 1717, de la garde des tableaux confisqués chez J.-B. Pater, confiscation suivie d'un retentissant procès, que vous

mectre à la chandeille de nostre dame de Tongre... » Ctes des travaux, D 1-574, fo 100 v.

[1] Voir, pièces justificatives, no 12.

[2] 1678, septembre. — « A Marie-Anne Le Blon... pour auoir escript deux billiés de fer blans des défenses quils se posent aux coings des rues... xliij s. » Ctes des travaux, D 1-588, fo 24 v. — 1684, juillet. — « A Marie-Anne Le Blon, pour auoir pinct et doré un tableaux pour manifester indulgence plenière de St-Pierre, 4 l... » Ctes des travaux, D 1-597, fo 244.

[3] Voir, pièces justificatives, no 13.

[4] *Idem*, no 14. Ce contrat par nous communiqué a été reproduit de façon très fautive et incomplète dans le *Bulletin hebdomadaire de la paroisse Notre-Dame*, no du 7 janvier 1906.

[5] Patacon, pièce de monnaie ayant cours en Hainaut et valant 48 patars ou 60 s. ts. — HÉCART, *Dictionnaire rouchi-français*. — On cite encore, au nombre des apprentis de Claude Leblond, François-Ignace Hatut. Ctes des peintres, 1699-1700, H 2-325, fos 50 et 122.

[6] 1715-1718. — Claude Leblon figure en qualité de me juré. Ctes des peintres, H 2-325, fos 329 et 396.

narra ici-même, il y a quelques années, notre regretté collègue Paul Foucart [1].

Claude Leblond épousa, vers 1694, Marie Collet, jeune fille de famille valenciennoise et vint se fixer dans la rue des Gobletz [2]. Il mourut avant 1731, car sa femme dut, à cette date, demander pour elle-même la réception à la maîtrise, afin de continuer à exercer la profession de son mari, ce qui lui fut facilement accordé [3].

Claude le Blon mettre inver. [4]

Claude Leblond ne laissait qu'un fils, Jean-François-Joseph, peintre médiocre, reçu maître en 1716, après avoir passé dans l'atelier paternel les années d'apprentissage exigées par les règlements [5].

3° *Théodore Leblond.*

Quelques lignes suffiront pour passer en revue les différents actes de la vie paisible de Théodore Leblond, le dernier des frères de Laurent, né le 16 février 1647 [6]. Ce ne fut guère qu'un simple dabouseur, c'est ainsi du reste qu'il est mentionné à maintes reprises dans les registres de la corporation des peintres et sculpteurs [7]. Il mourut le 3 mars 1707 [8], après avoir passé la plus grande partie de sa vie dans sa maison de la rue des Anges [9].

[1] 1717, 10 décembre. — « ... résolu en semonce que François Flamen remettra entre les mains de Claude le Blon les tableaux enlevez à Jean-Baptiste Pater... » — Registre des délibérations des peintres et sculpteurs, H 2-321, f° 4 v. — Voir P. Foucart, *La Jeunesse de jean-Baptiste Pater.*

[2] 1695-1713. — « Claude Leblond, peintre, 2 l. puis 3 l. — Rue des Gobletz à droite. C^tes de la capitation, C 2-1183, f° 25 v. C 2-1189, f° 78 v. C 2-1190, f° 82. C 2-1191, f° 34.

[3] 1731. — « Date de réceptions à la maîtrise. Dabouseurs, la veuve Claude Leblon. » — Délibérations des peintres et sculpteurs, H 2-321, f° 10.

[4] Registre des délibérations des peintres et sculpteurs, 1717, H 2-321, f° 4 v.

[5] 1715-1716. — Chefs d'œuvres : « De Jean-François-Joseph Le Blon come fils de mre reçeu xv lt. » C^tes des peintres et sculpteurs, H 2-325, f° 400, et registre des délibérations, H 2-321, f° 121.

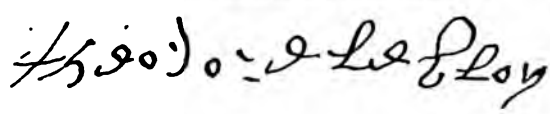
[6] Voir, pièces justificatives, n° 15.

[7] C^tes de la corporation des peintres et sculpteurs, H 2-325, *passim.*

[8] Voir, pièces justificatives, n° 16.

[9] Voir, les différents registres de la capitation, années 1697, 1702, 1705, f°s 70 v, 43 v, et 9 v.

Son œuvre comprend la peinture de quelques blasons pour des corporations, des motifs de décoration à l'occasion de fêtes quelconques et la peinture de plusieurs appartements chez des particuliers ou dans les divers bâtiments communaux [1].



IV. — Une autre branche de la famille Leblond

Jacques-François Leblond, brodeur, Jacques-Joseph Leblond et son fils François, sculpteurs.

Nous avons pu, grâce à de longues et minutieuses recherches, reconstituer jusqu'ici la généalogie de l'une des branches les plus curieuses de cette famille Leblond dont les membres sont fort nombreux : c'est une chaîne aux anneaux solidement attachés. Mais voici que maintenant, malgré un examen approfondi des documents, nous ne trouvons plus çà et là que des noms épars de cette même famille, sans pouvoir les rattacher les uns aux autres, et pourtant leurs liens de parenté avec les descendants de Jacques Leblond, dont nous venons de parler, ne sauraient pour nous faire aucun doute.

C'est ainsi que dans les premières années du dix-huitième siècle, nous nous trouvons tout à coup en présence de deux fils d'un brave aubergiste de la rue de Tournay, Nicolas Leblond et de Martine Houriez, sa femme [2].

[1] 1670-1679. — « Payé à Théodore Le blon peintre pour auoir pein le blason du mestier seruant au flambeau du mre... lx s. » — Cte des gantiers, H 2-245, f° 447 v. — 1684 (juin). — « A Théodore Le Blon pour auoir pinct bleu auecq plusieurs fleurs de lys cincquante tonneaux pour mettre au feux de joy deuant l'église St-Jean et en la maison de monseigneur le gouverneur... 15 l. » — Cte des travaux, D 1-597, f° 230. — Voir également : Plaids de la Halle-Basse, H 2-445, f° 27. Cte des travaux, D 1-598, fos 78, 130, 158, 188 v. D 1-599, fos 25, 99 v. D 1-597, fos 158, 188. — Cte de la massarderie, C 1-770, f° 248. — Cte de l'église St-Nicolas, G 2-347 *bis*, f° 67 v. — Cte de l'église N. Dame, G 173, f° 80 v, G 174, p. 174, f° 85 v. — Cte du collège, G 90, pièce 27.

[2] Cte du collège, G 90, pièce 27.

[3] Voir, pièces justificatives, n° 17. — Nicolas Leblond mourut le 21 avril 1719. État civil. Paroisse St-Jacques, reg. 139.

Ces deux frères, artistes intéressants, méritent mieux qu'une simple mention.

C'est d'abord Jacques-François Leblond, brodeur de grand talent, né vers 1705, c'est du moins ce que son acte de mariage nous apprend à défaut de pièce authentique. Il avait en effet 28 ans lorsqu'il épousa, le 25 mai 1733, dans la chapelle de la prison, Anne-Joseph Trousselle, fille du geôlier [1]. Le jeune ménage s'établit d'abord dans une maison de la Grand-Place, puis dans la rue St-Géry [2]. Cet artiste consciencieux jouissait d'une grande considération dans sa ville natale, car on lui confia, vers la fin de sa vie, la fonction très honorifique de connétable des rues [3]. Jacques-François Leblond mourut vraisemblablement à la fin de l'an 1768 ou au commencement de 1769. Deux notes tirées des comptes de la corporation des brodeurs, à défaut d'acte de l'état civil, nous ont amené à faire cette supposition. Dans la première, datée de 1769, on parle d'un nommé Jérôme Laplace, nommé par ses collègues «... pour achever la gestion du sieur Leblond, décédé comptable en charge... [4] » . L'autre document, daté de l'année suivante, mentionne le remboursement à sa veuve de 59 l. 1 s. « ... pour avances faites par feu Leblond, comptable durant sa gestion [5]. .

De l'œuvre entière de Jacques-François, il n'est, à notre connaissance, rien demeuré. Les riches tissus, les étoffes brodées d'or et d'argent, essentiellement fragiles, ont peu à peu disparu avec les siècles. Fournisseur officiel de l'échevinage, notre brodeur reçut à maintes reprises la commande d'ornements sacerdotaux pour la chapelle St-Pierre [6]. Un peu plus tard, l'église d'Anzin lui

[1] Voir la pièce justificative n° 17.

[2] Voir les registres de la capitation, notamment celui de 1756, C. 1201, f° 36 v.

[3] 1768-1769. — « A été receu du sr Leblon me brodeur... pour droit d'apprentissage de brodeur de Félix Fortier comme non fils de maître 8 l. » — Cte des brodeurs, H 2-126, fos 27 v. et 2-8 v. 10. — Voir aussi registre des choses communes, ms : 543-753, f° 178, année 1768.

[4] Cte de la corporation des brodeurs, 1769-1771, H 2 126, f° 33.

[5] *Idem*, 1769-1771, H 2-126, f° 36.

[6] Cte de la ville, 1735, C 1-77, f° 76 v. — *Idem*, 1737, C 1-78, f° 78 v. — *Idem*, 1745, C 1-86, f° 50 v. — *Idem*, 1746, C 1-87, f° 47 v. — *Idem*, 1747, C 1-88, f° 62. — *Idem*, 1767, C 1-113, f° 60.

confie la façon de deux gonfanons [1], et le Magistrat de Valenciennes, certains travaux de réparations aux cottes d'armes de ses hérauts [2]. La même assemblée, par délibération du 27 avril 1747, lui demande de broder, moyennant 128 livres, une superbe bourse destinée a être offerte, accompagnée d'une somme respectable, comme don de joyeux avènement, au prince de Tingry, qui venait d'être nommé gouverneur de la ville [3].

Jacques-Joseph Leblond n'embrassa pas la profession de son frère, mais s'adonna à la sculpture. Né en 1700 [5], dans l'auberge paternelle de la rue de Tournay, il fit, d'après M. P. Foucart [6], son apprentissage dans l'atelier d'Antoine Pater (1715) et passa son chef-d'œuvre dans le courant de 1722 [7]. De légères difficultés s'élevèrent à ce sujet entre ses collègues et lui. Ceux-ci, outre le droit légal de 30 livres que payait chaque nouveau maitre, lui avaient fait verser 30 autres livres « pour la buvette » afin de célébrer sa nomination par de copieuses libations. Leblond, après réflexion, conçut des doutes sur la légalité de ce second paiement et s'adressa donc au Magistrat pour en obtenir le remboursement. Celui-ci reconnut sans difficulté le bien-fondé de cette réclamation [8], après que le conseil de la corporation des peintres et sculpteurs eut émis semblable opinion [9]. Une fois dûment installé en sa charge, Jacques-Joseph Leblond reçoit dans son atelier de

[1] M. Hénault, *Inventaire sommaire des archives d'Anzin*, série GG, 1738. — Non imprimé.

[2] Cles de la ville, 1751, C 1-809, pièces justificatives.

[3] *Idem*, 1747, C 1-88, f° 64 et C 1-809, pièces justificatives.

[4] État civil. Paroisse St-Géry, reg des décès n° 83, 1431, 19 octobre.

[5] Nous n'avons pas trouvé l'acte de naissance, mais nous savons par son acte de décès qu'il avait quarante et un ans en 1741.

[6] P. Foucart, *Antoine Pater*, p. 18.

[7] 1721-1722. — « De Jacques-Josep Leblon ayant fait son chef d'œuvre de sculpteur receu 30 lt. » — Cles des peintres et sculpteurs, H 2-328, f° 16.

[8] 1722 (19 octobre). — Registre des contestations sommaires, F 127, f° 58.

[9] Cles des peintres et sculpteurs, 1721-1722, H 2-328, f° 16.

nombreux apprentis[1], et ses collègues n'hésitèrent pas à le nommer plusieurs fois maître-juré[2]. Jacques-Joseph Leblond qui avait épousé une jeune fille de Malines, Catherine d'Harierdan, dont il eut un fils, François, mourut le 19 octobre 1741[3]. Trois ans après la mort de son époux, Catherine d'Harierdan demanda à la corporation des peintres et sculpteurs, de recevoir son fils à la maîtrise, mais sans le soumettre à l'épreuve du chef-d'œuvre, prétextant son extrême pauvreté. On recueillit à ce sujet l'avis des membres de la corporation, dont beaucoup, ce qui était assez juste, objectèrent que le précédent serait déplorable pour la facilité du recrutement et la valeur des maîtres. Toutefois, ayant appris, ajoutaient-ils « ... que laditte veuve estoit convenue de payer aux supots dudit métier, vingt escus et la regalate, a compte de quoy ils auaient déjà bus quantité de pots de bierre, que c'estait simuller de faire charité à cette veuve et l'abbîmer en buvette...[4] » : il fut donc décidé de s'en rapporter à la sagesse du Magistrat, les statuts de leur corporation n'autorisant point de tels abus[5]. Celui-ci décida que François passerait son chef-d'œuvre; que les suppôts de la corporation devraient rembourser l'argent dépensé en boisson, et que les frais seraient à la charge des deux parties[6].

L'œuvre de Jacques-Joseph Leblond est peu considérable, nous n'avons guère trouvé mention que de travaux de valeur bien inégale. C'est lui, par exemple, qui, en 1727, raccomode pour les graissiers « les deux figures de St-Michel et les torses », moyennant 10 l. ts.[7].

La corporation des fruitiers de Valenciennes avait pris St-Christophe pour patron, elle en possédait une antique statue, qui figu-

[1] C^tes^ des peintres et sculpteurs, années 1722 à 1740, H 2-328, f°s 29, 77, 106, 192.

[2] *Idem*, années 1724 à 1741, H 2-328, f°s 52, 183, 190, 197.

[3] Voir, pièces justificatives, n° 18.

[4] Registre des contestations sommaires, f° 107 v.

[5] 1744 (20 février.) — « ... a été résous par messieurs desdits suppots de l'art des sculpteurs par la pluralité des voix que la veuve Le Blond se feroit authorisé par messieurs du Magistrat attendu quil y a une ordonnance rendu par mesdits sieurs que tous les fils des maîtres seroient tenue de faire chef d'œuvre étrangers et conformément à la convention de laditte veuve Le Blond... » — Registre des délibérations des peintres et sculpteurs, H 2-321, f° 30.

[6] Registre des contestations sommaires, F. 138, f° 107 v.

[7] C^tes^ de la corporation des graissiers, 1727-1728, H 2-253, f° 238 v.

rait avec honneur, depuis de longues années, à la grande procession du 8 septembre. Or, en 1737, au cours de cette cérémonie annuelle, la statue vermoulue tomba en poussière. Les fruitiers, assez pauvres, adressèrent une supplique au Magistrat, lui demandant quelque argent et la permission de faire exécuter la nouvelle effigie de leur saint protecteur par Leblond sur qui s'était fixé leur choix. La réponse fut favorable et Leblond, qui du reste ne se faisait aucune illusion sur ses capacités, fit appel au talent de son maître A. Pater. Celui-ci se mit à l'œuvre et composa pour la statue un piedestal des plus décoratif. Laurent se contenta d'y adapter une mauvaise reproduction du beau St-Christophe, conservé aujourd'hui encore dans l'église St-Nicolas [1]. Le dessin à la plume, teinté de gomme gutte, signé A. Pater, qui fut alors soumis à l'approbation du Magistrat, fut donné au dix-neuvième siècle, par M. L. Cellier, au musée de Valenciennes, où il figura jusqu'en 1871, époque à laquelle il fut volé [2].

Jacques-Joseph Leblond en mourant laissait deux fils, l'un d'eux Adrien-François fut plus tard maître d'école [3], l'autre, François, né dans le courant de 1728 [4], embrassa la profession paternelle et fut reçu à la maîtrise en 1745 [5]. Bien que François Leblond se présente à nous plutôt sous les apparences d'un artiste ordinaire, mais habile, il avait, rue St-Géry [6], un atelier très fréquenté : quelques-uns de ses élèves comme Dumont, par exemple, ne furent point sans valeur [7].

François Leblond était, semble-t-il, d'un caractère difficile et enclin à la chicane; ses démêlés avec la justice échevinale sont nombreux, car pour lui les règlements sont lettre morte. Ainsi

[1] Cette statue du seizième siècle vient d'être classée parmi les monuments historiques (arrêté du 29 décembre 1906), mais elle est désignée à tort sous le nom de Pierrart Dupréau, mort avant 1507.

[2] P. Foucart, *A. Pater*, p. 17, 18. — L. Cellier, *Saint Christophe et les fruitiers de Valenciennes*. (*Bulletin de la Société d'agriculture de Valenciennes*, 1869, t. XXIII, p. 308).

[3] Voir le registre des décès de la paroisse St-Géry pour 1741, f° 80 v.

[4] A défaut de son acte de naissance, nous savons qu'il mourut le 2 octobre 1781, âgé de cinquante-trois ans. Voir, pièces justificatives, n° 19.

[5] Cte des peintres et sculpteurs, H. 2-328, f° 227 et le registre des délibérations de la même corporation, H 2-321, f° 34.

[6] Registres de la capitation, C 1-1201, f° 35.

[7] Cte des peintres et sculpteurs de 1750 à 1774, H. 2-328, f° 276; H 2-329, fos 6, 15, 19 v, 21, 34 v, 48 v, 61 v, 62, 66, 71 v, 77 et 104 v.

en 1756, ses collègues demandent que des poursuites lui soient intentées pour infraction à l'arrêté du 10 novembre 1678, défendant aux sculpteurs de prêter leurs ouvriers aux menuisiers, sous peine d'une amende de 6 l. bl. et de la confiscation du travail incriminé. Leblond, qui feignait d'ignorer ce règlement, avait fait faire par un de ses ouvriers un fauteuil destiné au menuisier Debergue. Il est probable toutefois qu'une transaction intervint, car le procès n'eut pas de suite [1].

Une autre fois c'est N. Moreau, son apprenti, qui l'assigne devant la justice échevinale pour se faire payer 26 livres, qu'il lui doit, pour avoir négligé de lui payer depuis bien longtemps déjà les 2 patars hebdomadaires qu'il lui avait promis à son entrée chez lui. Leblond prétend que c'est là une clause purement verbale, non reprise au contrat passé entre eux, mais que, mécontent des absences fréquentes de son apprenti, il a cru pouvoir lui faire la retenue de 26 livres qui lui est reprochée. A quoi Moreau réplique que, pour compenser ces absences répétées, il est demeuré chez Leblond au delà de ses deux ans d'apprentissage. Leblond, après une aussi piteuse défense, est condamné à donner 12 livres à son apprenti et à payer les frais du procès [2].

Malgré ses nombreux travaux, Leblond était très pauvre, et à maintes reprises il eut affaire aux gens de loi; ne pouvant payer son loyer depuis plusieurs années, on finit même par l'expulser de son domicile [3]. En proie à la plus noire misère, notre sculpteur finit tristement ses jours à l'Hôtel-Dieu, le 2 octobre 1781 [4].

François Leblond, comme presque tous les artistes de son époque, travailla beaucoup pour les couvents et les églises. C'est ainsi qu'il exécute, avec le maître menuisier Trévilliez, une table d'autel pour les religieuses Badariennes. Sa lenteur à exécuter ce travail donna même naissance à un procès devant la justice échevinale [5]. Quelques années plus tard, il entreprend un autre travail à la demande des sœurs grises de Condé, il en résulta un nouveau

[1] Registre des contestations sommaires, 1756, F. 141, f° 55 v.
[2] *Idem*, 1762, F. 142, f° 196.
[3] *Idem*, 1754, F. 140, f° 288 v. — 1765, F. 143, f° 88. — 1768, F. 144, f° 231.
[4] Voir, pièces justificatives, n° 19.
[5] Registre des contestations sommaires, 1750, F. 140, f° 215.

procès, dû cette fois encore à son extrême lenteur [1]. La confrérie du T.-S. Sacrement lui commande ensuite à deux reprises différentes quelques menus ouvrages [2]. Lorsqu'en 1765, le collége des Jésuites confie à l'habile orfèvre Becquet la réfection de l'autel et du tabernacle de son église, la peinture et dorure en est donnée au sieur Alardin, et c'est François Leblond qui est chargé de la réparation des deux anges adorateurs placés de chaque côté du tabernacle [3].

Mais, à notre connaissance, l'œuvre la plus importante de François Leblond, œuvre qui subsiste encore, c'est la chaire de Bermeraing. Comme leurs collègues d'Avesnes-des-Aubert [4], les membres du conseil de fabrique de Bermeraing, petite commune distante de 14 kilomètres de Valenciennes, décidèrent, dans une de leurs réunions, de faire sculpter une nouvelle chaire pour leur église. On s'adressa pour la menuiserie à un sieur Danbiez avec qui traité fut passé, celui-ci en confia la sculpture à Leblond, ainsi que nous l'apprend l'inscription suivante, placée au pied de la chaire : « Faits | à Valenciennes | en | 1774 | par Mt Danbiez Mrie | Le Blond Mt Seur [5] ». Cette chaire, toute en chêne, de forme assez gracieuse, se compose d'une cuve en forme de calice dont les panneaux sont ornés de motifs décoratifs en usage à cette époque : l'abat-voix est surmonté d'une statue de saint.

François Le Blond maître escusteur

[1] Registre des contestations sommaires, 1754, F. 140, f° 302.

[2] 1757-1758. — « Paié à François Leblond sculpteur 2 l. 8 s. » — 1766-1767. — « Paiez à Me Leblon esculteure pour racomoder les Bouquet doré cy : 2 l. 4 p. » Ctes de la Cie du T.-S. Sacrement, G 2-485, fos 16 et 30.

[3] « Je reconoy dauoir recust de monsieur Becquet maitre orfeure la somme de douze franc pour auoir raccomodé les adorateur seruant aux tabernaque dud. collaige de Valancienne le 26 juillet 1765. François Le Blond maitre escusteur. » Ctes du collège, G 1-113[3], pièces justificatives. Il est à remarquer que dans l'ancienne chapelle des jésuites, église Saint-Nicolas actuelle, se trouve encore un tabernacle orné de deux anges adorateurs.

[4] Voir notre mémoire : *Une œuvre inconnue* d'Antoine Pater, lu ici-même il y a deux ans.

[5] Nous devons ces intéressants renseignements à M. le docteur Tramblin de Bermeraing, à qui nous exprimons ici toute notre gratitude. Nous remercions également M. Boutique de Douai, qui nous a communiqué la photographie de la chaire de Leblond. — Voir, ci-contre, planche XLIX.

[6] Voir la note 3, p. 19.

Cliché Boutique, de Douai.

Planche XLIX.

Page 342

CHAIRE DE BERMERAING

Vous parler encore de divers artistes du nom de Leblond découverts au cours de mes recherches, serait dépasser beaucoup les limites qui nous sont assignées. Je n'ai du reste que trop abusé, dans ces quelques pages, de la bienveillante attention dont vous avez bien voulu faire preuve à mon égard.

M. HÉNAULT,
Archiviste.

PIÈCES JUSTIFICATIVES

N° 1.

1623 (octobre). — « Le 6 enterré... Jacq. le blon demeurant à la reu des ange. »

État-civil. Paroisse St-Géry. Reg. 53.

N° 2.

1602 (21 décembre). — « Laurent fils de Jacqz le blon. p. Laurent Du Buisson. m. Marie Cliques. »

État-civil. Paroisse St-Géry. Reg. 52.

N° 3.

1654 (27 septembre). — « Le 27, enterré auprez du pillet de nostre dames de bon voloir maistre Leurent le blon peintre demeurant à la ru des anges. »

État-civil. Paroisse St-Géry. Reg. 60.

N° 4.

1632 (26 septembre). — « George le blon et Marie Desprielle espousés le xxvj^e de septembre xvjcxxxij... prèsens m^re Guillaume du Quesne et maître Antoine Wattier... »

État-civil. Paroisse St-Nicolas. Reg. 6.

N° 5

1661 (19 septembre). — « Le 19e enterré à lallez de St^e George George le blon demeurant à la ru des anges à la verdesquabel. »

État-civil. Paroisse St-Géry. Reg. 60.

N° 6.

1606 (21 février). — « Joseph filz de Jacqz le blon et Catherine de Roger. Parrain, Joseph Pierquin, marraine, barbe brogniez. »

État-civil. Paroisse St-Géry. Reg. 52.

FAMILL

PREMIÈ

LAURENT, *peintre*.
1602. 21. X † 1654. 27. 7.
MARIE DELEAU.

JEAN, *peintre* et *brodeur*.
1628. 20. 9.
MARIE-ANNE LEBLOND
1654. 22 août.

JEAN-BAPTISTE, *peintre*.
1636?
JEANNE MARBAIX
1668. 12 juillet.

THÉODORE, *peintre*
1647. 16 février. † 1707. 3

CLAUDE, *peintre*.
1670. 20 janvier † avant 1731.
MARIE-JOSEPH COLLET.
vers 1694.

JEAN-FRANÇOIS-JOSEPH, *peintre*.
Reçu maître en 1716.

JACQUES-FRANÇOIS-JOSEPH, *peintre*.

BLOND

—

RANCHE

e.

VERS.

GEORGES, *peintre*.
† 1661. 19. 7.
MARIE DESPRIELLE
1632. 26. 7.

JOSEPH, *peintre*.
1606. 21 février.
Vivait encore en 1634.

MARIE-ANNE, *peintre*.
Épouse JEAN LEBLOND
le 22 août 1654.
† le 20 février 1694.

DEUXIÈME BRANCHE

NICOLAS, *aubergiste*.
MARTINE HOURIEZ

JACQUES-JOSEPH, *sculpteur*.
1700. † 1741. 19. 8.
CATHERINE D'HARIERDANT

JACQUES-FRANÇOIS, *brodeur*.
1705? † 1768?
ANNE-JOSEPH TROUSSELLE
1735. 25 mai.

FRANÇOIS, *sculpteur*.
1728? † 1781. 2. 8.
Célibataire.

N° 7.

« Prevost Jurez eschevin de la ville de Vallenciennes, scavoir faisons que pardevant le sieur Nicolas françois mesureur et le sieur Jean baptiste demaisières escuyer nos confrères en magistrature sont comparut Jean baptiste Le blon poursuivant d'armes de sa ma^té catholicq. et gènéalogist en la ville de Vallen. fils de feu Laurent Le blon vivant bourgois mre généalogist Rèsident en cest ville, Ledit Jean baptist aagée de trente ans Robert et Christophe flamen semblablement bourgois de ladicte ville ledit Robert aagees de soisante deux ans et ledit Christophe de quarante huict, lequel Jean baptiste le blon at dit et attesté voire pour vérité par serment affirmé davoir Recoeuillie et tiré fidellement des Registre et Livre de feu son père la prèsentes généalogie de la noble et Anciennes famille de le sellier lequel et véritable en tout son contenu, et ce aussy suivant aucun tiltre qu'il at veu des histoire de Cambray et Cambrèsis, sy at affirmé avec les avant nomey Robert et Christophe flamen quaux livres et Registre dudit fue Laurent leblon ancien gènéalogist ont at tousiours adjouté foy et credens en jugement et dehors aux fait de gènéalogie et d'Armoirie ce quil savent respectivement pour la grande familier cognoissamce quil en ont eu dudit feu Laurent Le blon avecq lequel ils ont souvent conversé. En approbation de quoy nous avons au prèsent acq signé de notre Anciens Lieutenant et notre greffier de verps fait Imprimer le seel an cause de cest Ville le xiiij O.octobre seize cent soisante sept.

« F. L. Mesureur. Demaisières.
« R. Flameng Jean batiste Le blon
« 1667. Flameng.
« 1667. »

Archives de Valenciennes. Fonds non classé. Hèn. 2241.

N° 8.

1668 (12 juillet). — « Le 12e juillet 1668 espouze Jean baptiste leblon de St Géry et Jeane Marbaix... présens Jean Leblon, Pierre Canone et Christophe manié. »

État-civil. Paroisse St-Nicolas. Reg. 9.

N° 9.

1669 (10 mai). — Jacq. françois Le Blon fils de Jean-Baptiste et de Jeane de Marbaix. P. D. Alphonsum. »

Etat-civil. Paroisse St-Nicolas. Reg. 11.

N° 10.

1628 (20. novembre). — « Jean fils de Laurent le blon et Marie Deleau Parrain. Jean Deleau. Marraine. Catherine de Royers. »

État-civil. Paroisse St-Géry. Reg. 55.

N° 11.

1654 (22 août). — « Jean Le blon at espousé Marie Anne le blon cousin germain avec dispense de Rome en la présence de George le blon et de Laurent Leblon les perres d'un cotté et d'autre. »

État-civil. Paroisse St-Géry. Reg. 56.

N° 12.

1604 (20 février). — « Le 20 febvrier 1694 fut fait l'enterrement et service au second estat de Marie Anne Leblon veuve de Jean baptiste (lire Jean) Leblon rue des Anges. »

État-civil. Paroisse de la Chaussée, Reg. 221.

N° 13.

1670 (20 janvier). — « Claude fils de Jean le blon et de Marie Anne le blon parin Claude Lobel, marine Térèse Dufour. »

État-civil. Paroisse Ste-Géry. Reg. 62.

N° 14.

« Comparurent personnellement louis moreau maître serrurier en la ville de Vallenciennes et Claude Leblon maître paintre en laditte ville Lesquels ont convenu et accordé par ensemble en la forme suivante scavoir que ledit Leblon serat tenu et obligé d'aprendre Lart de paintre à Jean baptiste Moreau pendant ses trois ans dapprentissage encomencé... les pasque passé du présent an mil six cens nonante quattre en telle sorte que ledit Jean-Baptiste ferat et sera rendu capable par ledit Leblon de faire de beaux tableaux représentant nostre dame de grâce, nostre dame d'amour Ste Marie magdelaine et autre à la fin desdits trois an dapprentissage quy seront aux pasques 1697 moienant quoy bien et deuement accomplie de la parte dudit leblon ledit moreau père a promis payer audit Leblon pour ses paines denseigner sondit fils la somme de nœufs patacons de quarante huict patars chacun payable par tierche dont le premier payement escherat aux pasque de lan mil six cens nonante cincq, autre tierce à pareil jour de lan mil six cent nonante six et le troisiesme et dernier tierche aux pasque mil six cent nonante sept, payant de plus ledit moreau aux mre et connestable dudit stil des pintre trente cincq patars pour les droits d'apprentissage de son dit fils pour le St Lucq prochain le tout sans fraude et quant ou ils se sont obligez réciproqnement l'un envers l'autre à touttes les charges debuises et conditions de cy dessus pour sy avant que chacun leur touche

soubs leur signature icy mise. fait à Valenciennes le trente de septembre mil six cent nonante quattre.

« Louis MOREAU. Claude LE BLON. »

Archives de Valenciennes. Fonds non classé. (Série HH.)

N° 15.

1647 (16 février). — « Théodore fils Laurent et Marie Deleau. »

État-civil. Paroisse St-Géry. Reg. 57.

N° 16.

1707 (3 mars). — « Le 3e mars 1707 fut fait l'enterrement et service au 2e estat de Théodore Leblon rue des Anges. »

État-civil. Paroisse de la Chaussée. Reg. 224.

N° 17.

1733 (25 mai). — « A la chapelle de la prison. Jean François âgé de 28 ans brodeur fils de Nicolas aubergiste rue de Tournay et de Martine Houriez avec Ane Joseph Trousselle 26 ans fille Antoine geoliez. Jacq. Jos. frère du marié témoin. » Signatures.

État-civil. Paroisse St-Géry. Reg. 79.

N° 18.

1741 (19 octobre). — « ... fut inhumé Jacques Joseph Leblond, sculteur décédé hier à six heures du matin, âgé de quarante et un ans marit de Catherine d'harierdan, native de Maline, asistoient Adrien françois Leblond et Jacq. françois Leblond maistre décolle et brodeur, rue notre dame de St Pierre et de St Géry. »

État-civil. Paroisse St-Géry. Reg. 83.

N° 19.

1781 (2 octobre). — « ... françois Joseph Leblond mort à l'hôtel dieu âge de 53 ans m^e sculteur et de Marie Catherine d'arierdan... »

État-civil. Paroisse St-Géry. Reg. 103.

XVI

L'ART DANS L'AMEUBLEMENT
A NEMOURS ET AUX ENVIRONS
(DIX-SEPTIÈME ET DIX-HUITIÈME SIÈCLES)

Quels sont les objets d'art qui, aux dix-septième et dix-huitième siècles, trouvaient le plus ordinairement place dans l'ameublement bourgeois ? — Ce sont les *tableaux*, les *tapisseries*, quelques *bronzes*, quelques *faïences* et enfin les *meubles* rares ou précieux.

Nous allons passer en revue ces diverses catégories, en nous servant des inventaires les plus intéressants parmi la masse de ceux que nous avons dépouillés. Nous bornant à une région qui ne renfermait aucun château princier, où ne résidait aucun grand seigneur, dans tous les cas négligeant, de parti pris, de nous en occuper, nous devions prévoir que cet examen ne nous révélerait aucun objet de premier ordre, et il en est ainsi, mais l'ensemble de nos observations constituera le plus exact des renseignements sur les goûts et les idées artistiques de la société moyenne.

Tableaux.

Leur nombre est relativement considérable, mais nous n'avons aucune donnée ni sur leur valeur artistique, le nom du peintre n'étant, à une exception près, jamais désigné ; ni sur leur valeur vénale, la prisée de l'inventaire étant toujours ridiculement basse ; en outre, au dix-huitième siècle, les portraits de famille, inventoriés seulement pour « Mémoire », ne sont l'objet d'aucune estimation. Il ne nous reste comme étude que celle des sujets les plus fréquemment traités ; encore rencontre-t-on beaucoup de « vieux tableaux » sans autre désignation, ou même : « Un petit tableau enchassé et un grand viel tableau aussi enchassé sy fort enfumé qu'on n'a peu cognoistre ce qu'il représentoit, prisés avec un petit miroir ensemble... XI sous. » (26 août 1751. Inventaire chez Nicolas Delon, tanneur.)

Quoi qu'il en soit, ce sont, on peut s'y attendre, les sujets *religieux* qui dominent : sur une soixantaine de tableaux décrits on en compte vingt-neuf représentant des scènes de la vie ou le portrait de Notre Seigneur, de la Vierge ou de différents saints. En y ajoutant les quelques sujets tirés de l'Ancien Testament : Job, Esaü, Judith, on voit qu'ils forment la majorité.

Viennent ensuite quelques *paysages*, dont « un port », *des fleurs*, *des fruits*, *des grotextes*, etc.

Les sujets *d'histoire* sont très rares : on n'en connaît qu'un seul, une « guerre », à moins d'y ajouter, ce qui paraîtrait assez acceptable, les six toiles où sont « dépeints les portraits des douze Césars empereurs ». Inventoriées le 9 janvier 1651, après le décès de Jeanne Leslus, femme de Jean Delon, et estimées 15 livres les six, ces toiles furent vendues par Delon, le 22 février 1652, à Charles et Rémy Souillard, ses gendres, mais nous n'avons pu suivre leurs destinées.

Rares aussi sont les *scènes mythologiques* : peut-être leur décolletage presque inévitable les faisait-il bannir du voisinage des tableaux religieux ; on en trouve cependant quelques-unes, et il n'est pas impossible qu'il s'en cache plusieurs parmi les toiles de « différentes représentations ».

Il semble que l'on doive rencontrer de nombreux *portraits* ; ils le sont cependant moins qu'on pourrait le croire. Soit que le prix sans doute élevé de l'ouvrage ait fait hésiter les bourgeois, soit pour toute autre raison, peu d'entre eux transmettaient leurs traits à la postérité ; ce luxe parait avoir été réservé à quelques officiers royaux ou de judicature. Le 2 décembre 1648, on inventorie chez Pierre Bertrand, avocat du Roi au bailliage de Nemours, « quatre tableaux[1] représentans différens portraits », vraisemblablement de famille. Après le décès de Hélène-Élisabeth, femme de François Berthier, procureur du Roi au bailliage, on inventorie « deux portraits de famille » ; cette fois, l'indication est formelle. De même chez la dame Lepetit, née Hédelin, mère du lieutenant

[1] Ces quatre tableaux sont prisés 12 livres avec le cadre. A l'appui de ce que nous disons plus haut de l'extrême modicité des estimations, nous citerons ce passage d'un inventaire du 6 mai 1707 : — « Un tableau représentant saint François avec cinq autres tableaux de païsages, de fleurs et fruits, tous à petits cadres simples dorés, estimés avec un balai de crain, VI.

général, décédée en 1772 : huit « tableaux sur toile, portraits de famille[1] », dans des cadres de bois sculptés et dorés. Un des rares portraits dont l'original soit expressément nommé, est celui de Louis Debonnaire, receveur du domaine.

En dehors de ceux de famille, on voyait encore dans quelques maisons de Nemours les portraits des trois derniers Rois, mais avant de nous en occuper, nous devons citer, à titre de curiosité, celui de Rabelais trouvé chez la veuve Lepetit. Cette constatation montre la popularité dont jouissait, même en province, l'auteur de *Pantagruel*.

Les Rois représentés sont Louis XIV ou plus probablement Louis XIII — l'inventaire où il figure, celui de Anne Bizet, femme de Claude Hue, tanneur, étant du 27 janvier 1648 ; Louis XIV au moins très probablement — on dit : le Roy, et Marie-Thérèse on dit : la Royne, deux toiles inventoriées chez Julien Marchant, sieur de l'Espinerie, le 4 novembre 1680 ; enfin Henri IV rencontré deux fois : la première, le 12 novembre 1641, chez feu Jean Buisson, conseiller du Roi ; la seconde, chez Jean Debonnaire, élu en l'élection, le 26 janvier 1724.

Ce dernier portrait mérite d'arrêter quelques instants l'attention : d'abord, on le dit grand : « un grand tableau » ; ensuite il est coté beaucoup plus haut que tous les autres : 20 livres quand les deux portraits de Louis XIV et de sa femme ne sont estimés que 3 livres ; on lui reconnaissait donc un certain mérite ; surtout on en nomme plus ou moins exactement l'auteur que le notaire appelle Madame MIGNARD, et l'on sait combien peu de tableaux anciens sont signés.

Mais si l'on admet qu'il s'agisse d'une simple tradition et non d'une signature effective, quel est ce peintre féminin inconnu de tous les biographes? — Nous n'avons pu le découvrir. Et quand on supprimerait le mot « Madame » on serait loin d'avoir tranché la difficulté : il resterait le nom de MIGNARD à interpréter, car il

[1] Catherine-Auguste, femme de Louis-Marie Lepetit, était fille de François Hédelin, lieutenant général et auteur d'une *Histoire de Nemours* demeurée manuscrite. Elle était, par son père, arrière-petite-nièce de l'abbé d'Aubignac, et tout porte à penser que parmi ces 8 portraits figurait celui du célèbre abbé. Louis Hédelin, père de François, en avait hérité, et ce tableau est encore compris à l'actif de sa succession, le 17 février 1706. Il est aujourd'hui perdu.

serait trop commode d'y voir purement et simplement une erreur. Bien que la date exacte de leur naissance soit encore à fixer, ni Pierre ni son frère aîné Nicolas, les deux Mignard auxquels on songe tout d'abord, n'ont pu connaître Henri IV et encore moins le peindre *ad vivum*; or les portraitistes du dix-septième siècle travaillaient ordinairement d'après nature. Quant aux deux fils de Nicolas, si peu probant qu'il soit, l'argument leur est à plus forte raison applicable. Enfin on n'a encore cité, parmi les œuvres des Mignard, aucun portrait de Henri IV. Nous posons donc le problème sans prétendre aucunement le résoudre ; nous le croyons même à peu près insoluble jusqu'à ce que l'on ait retrouvé cette toile qui peut avoir survécu.

J'ai réservé quelques tableaux assez difficiles à classer : *une Fillandière* inventoriée chez Clément Gastelier, marchand ; *une Foire Turcq*, chez Hélène Benoist ; *le Fanatisme*, chez la veuve Le Petit ; *un Monde*, chez Toussaint Festeau. Si à la rigueur les trois premiers sont des toiles de *genre*, dans quelle catégorie peut-on bien ranger le dernier?

Il est naturel de rapprocher des tableaux les *miniatures*, d'autant que la liste en sera courte : elle devra se borner à cette unique mention relevée dans l'inventaire après le décès de Françoise Amy, femme d'Anne Hédelin, lieutenant général, du 8 octobre 1654 :

« ... Une médaille de mignature enchassée d'or ; d'un côté un Christ et de l'autre une Vierge... »

Puisque nous venons de quitter l'ameublement pour faire une incursion dans le domaine des bijoux artistiques, on nous permettra de signaler encore deux *émaux* dont les auteurs sont malheureusement inconnus :

Dans l'inventaire (22 octobre 1632) des bagues et joyaux apportés en dot à François de Brichanteau par Marie, fille de François Leconte, chevalier, seigneur de Lorrez[1], on lit : « Une boete de montre d'or émaillée par dedans de violet, où il y a deux [sujets] gravés, la Résurrection de Notre Seigneur d'un côté et l'Assomption de la Vierge de l'autre... » Le 13 juin 1646, on trouve chez Pierre Cosson, maître paumier : « une boette fleurdelisée où est renfermée l'image de la Vierge, de peinture jaulne. » — Je crois

[1] *Lorrez-le-Bocage*, chef-lieu de canton (Seine-et-Marne).

voir ici un émail monochrome ; ne serait-ce pas plutôt une miniature?

Tapisseries.

Jusqu'à l'importation relativement moderne du papier de tenture, la tapisserie fut à peu près seule à couvrir les murs dans tout intérieur confortable. Ce fut un luxe coûteux mais fort utile.

Toutefois, dans la plupart des cas, on s'attachait surtout au côté pratique, sacrifiant le rôle décoratif de la tapisserie à une économie nécessaire, et ce que l'on trouve le plus souvent, ce sont les tentures de Bergame[1] prisées, outre la crue ordinaire, 30 sous l'aune.

Venaient ensuite les « verdures d'Auvergne », nom générique sous lequel on paraît avoir désigné les produits des manufactures de Felletin et d'Aubusson, nom inexact d'ailleurs, car il s'en faut que ces ateliers n'aient fabriqué que des « verdures ». L'inventaire après le décès de Pierre de Montliart, gouverneur et grand bailli de Nemours (28 septembre 1720), mentionne des tapisseries d'Auvergne « à grands personnages », et celui du château de Jouy[2] (24 mai 1712) donne une indication probante : « ... Sept pièces de tapisserie d'autelisse [d']Auvergne faisant la tenture de lad. chambre et représentant *l'istoire de Joseph* en six pièces, et une autre pièce représentant?... »

Ce texte appelle une observation : on dit généralement que les tapisseries d'Auvergne étaient de basse lice; on voit ici que l'on trouve parmi elles des tentures de haute lice — à moins d'une erreur toujours possible du notaire, la distinction étant assez délicate.

Quoi qu'il en soit, le prix des tapisseries d'Auvergne était assez élevé, surtout si on le compare à celui des tapisseries de Bergame : les tentures « à personnages » sont prisées 40 et 50 livres l'aune,

[1] M. J. Guiffrey *(Historique de la Tapisserie)* définit ainsi la tapisserie de Bergame : « Grosse tapisserie fabriquée avec différentes sortes de matières filées, comme bourre de soie, laine, coton, chanvre, poil de bœuf, de vache ou de chèvre. C'est proprement un tissu de toutes ces sortes de fils, dont celui de la chaine est ordinairement de chanvre qui se manufacture sur le métier à peu près comme la toile. »

[2] Canton de *Chéroy* (Yonne).

sommes certainement inférieures à leur valeur réelle ; les simples verdures, 20 à 25 livres.

Nous ne parlons que des tapisseries d'Auvergne, parce que ce sont les plus nombreuses, mais ce ne sont pas les seules utilisées à Nemours : on y trouve aussi quelques tentures « d'hautelise » de Flandre « à grands personnages », et notamment chez François Berthier, que nous avons eu déjà l'occasion de nommer, où trois pièces sont ainsi garnies. Le prix d'estimation est régulièrement de 25 livres l'aune courante sur deux aunes et demie de hauteur.

Il ne faudrait pas d'ailleurs attacher à ces estimations une signification trop absolue : telles d'entre elles peuvent dépendre de l'état de conservation de la tenture ou de considérations particulières étrangères à l'art, comme l'intérêt des héritiers, etc. Ainsi le notaire qui, le 19 février 1739, inventorie le mobilier du château de Villemaréchal [1], n'estime que 15 livres l'aune une tapisserie, malheureusement sans nom d'atelier, représentant les *Fables d'Ésope*, en trois pièces.

Dans tous les cas, le maximum de prix est atteint par une tenture de Jouy sur laquelle on serait heureux d'avoir des détails plus précis, car elle semble avoir une véritable importance. En voici la description beaucoup trop sommaire à notre gré : « ... une tanture de tapisserie d'autelisse à petits points et à personnages composée de sept pièces... VI^c livres. »

Nous nous arrêterons ici ; cependant nous sommes loin d'avoir énuméré toutes les tapisseries que nous ont fournies nos recherches [2]; nous avons négligé celles, et elles sont nombreuses, que

[1] Canton de *Lorrez-le-Boccage* (Seine-et-Marne).

[2] Les historiens de la Tapisserie et les collectionneurs ne me blâmeront peut-être pas d'indiquer en note quelques tentures à sujets que j'ai relevées en diverses circonstances bien que hors de la région de Nemours. Ces indications courraient autrement le risque de demeurer ignorées.

1615, 7 juillet. — Testament de Renée Guillemot, veuve de François Dumont, écuyer, qui lègue à l'église Saint-Aspais de *Melun*, où elle veut être inhumée, un pièce de tapisserie de haute lice « sur laquelle est empreint le portrait de *Judith* ». (Archives de Seine-et-Marne, B. 435, f° 92 v°).

1625, 5 octobre. — Testament de Charles de Balzac, évêque de Noyon, qui donne à son homme d'affaires une tapisserie tendue dans son logis de *Paris* et « dont l'*istoire est les forces de Hercules* » (Bibl. nat., ms. fr. 26662, n° 141).

1708-1712. — Payé par les marguilliers de *Montereau-faut-Yonne* à Joseph Guerouet, tapissier à Dieppe, pour avoir « mis en couleur » les tapisseries du

ne signalait aucune particularité. Il nous reste à en indiquer une assez singulière que nous classons dans ce paragraphe faute de lui avoir trouvé une meilleure place : c'est bien une tenture, mais ce n'est pas une tapisserie au sens propre du mot ; ce n'est pas non plus une tenture de cuir, d'ailleurs inconnue à Nemours ; nous croyons en outre qu'aucun auteur n'en a encore parlé. « Quatre pièces de tapisserie de *toile cirée* à fleurs de différentes couleurs de serge collées dessus... » estimées 3 livres l'aune. Elles provenaient du petit château que Pierre de Montliart possédait à Puiselet [1].

Enfin, et sans sortir des étoffes de tenture, nous mentionnerons dans la chambre du lieutenant général Anne Hédelin et de sa femme, un « tour de lit de *taffetas de la Chine*, la courte-pointe et toute la garniture de lad. chambre mesme taffetas de la Chine avec franges et molet de soye... » Cette mention relèverait peut-être plus de la curiosité que de l'art ; aussi n'insistons-nous pas.

Bronzes et Pendules.

Les objets d'art mobiliers dérivant de la sculpture manquent à peu près complètement dans les anciennes maisons de Nemours : on n'y voit ni statues ni statuettes que ce soit en marbre, en bois ou en terre cuite. Quant aux *bronzes*, ils ne sont représentés — et comment ? — que par un « petit Cupidon en plomb bronzé » trouvé chez Nicolas Delon, marchand. Le notaire ne s'est naturellement pas attardé à le décrire, encore moins à en fixer l'âge ; tenons-nous-en donc, de toute nécessité, à cette simple mention.

Les *pendules*, au moins celles ornées de cuivres ciselés, paraissent à leur place ici. L'inventaire Lepetit-Hédelin, du 2 juin 1772, en contient trois et révèle deux noms d'horlogers probablement connus de leur temps, puisqu'on prend soin d'indiquer ces noms :

chœur de l'église Notre-Dame « de l'*istoire d'Ester et de Saint Hubert* », la somme de 34 livres (Archives municipales de Montereau, GG. 57).

1811, 29 octobre. — Inventorié chez feu Delamare, à *Aulnay* (Loiret) : « un morceau de tapisserie à personnage représentant le *martir de saint Victor* » (Min. de Devilliers, à Puiseaux).

[1] Commune de *Saint-Pierre-lès-Nemours* (Seine-et-Marne).

La première est une pendule de cuivre faite par *Gautier*, à Paris, « dans sa boete de marqueterie à ornemens de cuivre ». Comme il n'est pas question de son socle, elle était sans doute posée sur un meuble.

La deuxième est ce qu'on appelle communément un cartel ; c'est l'ouvrage du même Gautier ; la boîte et le pied sont en marqueterie avec ornements de cuivre « en couleur ». C'est là une particularité rarement signalée ; j'avoue même, si l'expression n'a pas trahi la pensée du rédacteur de l'inventaire, que je n'ai pas souvenance d'en avoir rencontré d'autre exemple.

La troisième enfin est de *J. Houry*, à Paris ; c'est un objet de luxe : le cadran est d'argent, la « boîte » est couverte d'écaille. Le notaire ne parle pas de cuivres ; il faut vraisemblablement suppléer à son silence.

Faïences et porcelaines.

Les *faïences* ne sont employées comme décoration et par suite ne se présentent avec une certaine valeur artistique, que dans les intérieurs quelque peu somptueux, et particulièrement comme garnitures de cheminées.

L'inventaire de Jean Debonnaire, contrôleur au grenier à sel (26 janvier 1724), mentionne, dans une chambre basse, « quatre petits pots de fayance servant de garniture à la cheminée... », et, dans une chambre haute, « la garniture de cheminée... composée de six pièces de fayence ». Chez J.-B. Himbert, ci-devant greffier au bailliage, il est inventorié, le 13 avril 1728 : « sur la cheminée [de la chambre] une garniture de belle fayance de Rouen estimée 10 livres. » C'est le seul cas où l'atelier soit spécifié et où l'on trouve une épithète laudative. On sait d'ailleurs qu'il n'y a pas lieu de s'arrêter au prix.

Ce court paragraphe ne peut se terminer, bien que l'art n'y soit qu'indirectement intéressé, sans un essai de réponse à une question posée par plusieurs historiens du mobilier : — Mettait-on autrefois les pendules sur les cheminées? A en juger par ce que nous avons pu constater à Nemours, généralement non, au dix-septième siècle ; rarement au dix-huitième. Nos inventaires ne nous fournissent que ce seul exemple : chez Pierre de Montliart,

rue du Cimetière, on voit (28 septembre 1720) « une pendule[1] sur la cheminée, et deux petites cuvettes de fayance sur les coins de ladite cheminée ». Est-ce une innovation, ou a-t-on voulu simplement remplacer une pièce brisée ?

La mode des *porcelaines* de la Chine naquit sous Louis XIV, se développa sous les règnes suivants, et devint dominante à la fin du dix-huitième siècle (A. Jacquemart). Il est conforme à cette observation de rencontrer chez la veuve Le Petit (1772) : « une grande jatte et sa cuvette porcelaine de la Chine », mais cette rencontre unique permet de dire aussi que la mode avait peu pénétré à Nemours.

Aucun spécimen de porcelaine européenne à signaler.

Meubles.

Il ne faut chercher parmi les mobiliers nemouriens aucun *meuble* d'art ancien ou moderne — en appliquant ce qualificatif à l'époque étudiée. A ce point de vue, notre moisson est nulle : aucun dressoir, aucune commode, aucun bureau sortant de l'ordinaire et signalé comme tel ; des lits, des sièges, des tables, et c'est tout ; au dix-septième siècle, on enferme encore le linge dans des coffres couverts de veau noir. Peut-être relèverait-on par-ci par-là quelques indications intéressantes pour les mœurs, mais qui sortiraient de notre sujet.

Le seul objet qui nous semble mériter d'être cité est un « cabinet de bois de la Chine sur pied d'estail à quatre colonnes, led. pied d'estail de bois noir doré », prisé 80 livres. (Inventaire Anne Hédelin, 1654.)

Nous avons vu un peu plus haut que le lit du même lieutenant général était garni de taffetas de la Chine : le frère de l'abbé d'Aubignac peut passer, parmi les sinophiles, pour un précurseur.

Eugène THOISON,
Correspondant du Comité à Larchant
(Seine-et-Marne).

[1] Le notaire indique qu'elle est « dérangée ».

XVII

LES GRANDES ORGUES
DE SAINT-GERVAIS ET SAINT-PROTAIS DE GISORS

LEUR BUFFET ET LA MAITRISE DE CETTE ÉGLISE en 1629.

Superbe édifice de la Renaissance, l'unique église paroissiale de la ville de Gisors (dans le Vexin normand) reçut, vers 1580, des grandes orgues qui furent, paraît-il, exécutées par le célèbre facteur Nicolas Barbier et dont le buffet, chef-d'œuvre de menuiserie, est attribué à Jean Grappin [1].

Or, vers 1629, Gisors ayant pour curé M. Robert Deniau, prêtre érudit [2], un poète local, nommé Dorival, fit, en vers [3], la description totale et minutieuse de ladite église et des objets d'art qu'elle renfermait alors. Les grandes orgues, leur buffet et la maitrise sont remarquablement détaillés dans l'œuvre poétique du bourgeois gisorcien :

. . . . . .
Hé! Dieu, quel son charmant! hé! quelle mélodie!
Quel bruit haut, esclatant, rend mon âme ravie!
Quoy? n'entendez-vous point ce son armonieux,
Ces discordants accords, ces chants mélodieux,
Ces orgues qui, sonnant par un rare artifice,
Font trembler tout le corps de ce grand édifice?

Écoutez ce *plain jeu*, de saize pieds de long,
Ce *gros bourdon* de huit de bois creux et profond,
Celuy fait tout d'estain, hautain, planant et grave,
Ce *jeu de quatre pieds*, ce *prestant* à l'octave
De huit, qui est suivy dun *doublette* fort bon,
Dune guaye *cimballe* et murmurant *bourdon*

[1] Cf. Louis Regnier : *Notes sur Gisors*.

[2] Ce prêtre fut l'un des premiers historiens de la curieuse et riche ville de Gisors.

[3] Le manuscrit original de Dorival se trouve aux Archives départementales de l'Eure (G, 701); en 1893, il a été publié, en grande partie, par MM. Blanquet et Regnier, mais le passage relatif aux orgues ne figure point dans cette intéressante publication.

Qui fournit l'harmonie! — O Dieu! quelle allégresse
Vous ressentez, touchez par une main maistresse[1]!
Quel plaisir encore quand le jeu de *nazard*,
La *fluste* faite en bec l'on veut toucher à part!
Quel plus doux passe-temps du ciel nous avoisine
Que d'entendre sonner la *fluste traversine*,
Ce *cornet à bouquin* qui emporte le prix
Des jeux dessus nommez et ravit les esprits!
La *fluste quintadine* avecque la *trompette*
Ont une ressemblance agréablement nette;
Le *clairon* esclattant et le mignard *sifflet*,
Le jeu de *cornehorne* et la *quinte* et *doublet*
Ce joint au *Rossignol*. Mais tout cecy n'égalle
Le tonnerre grondant du gros *jeu de pédalle*,
Le *saqueboute* aussy alors qu'enflez des vents
Ils font tout retentir de leurs puissans accentz.
Sur tous ces jeux parfaitz, il n'est rien de semblable
Au jeu de *voix humaine*, à bon droit admirable,
Tant par les sons divers de ces chantres vainqueurs,
Que pour le doux plaisir dont ils charment les cœurs,
Lorsque les doits subtils du maistre les manie,
Seuls ou bien alliez à d'autres compagnies.
Tel en les entendant parler si nettement,
Croit que ce sont des voix, non tuyeaux seulement,
Tant l'esprit inventif de l'ingénieux maistre
A fait d'un si bel art les beautés recognoistre;
Si bien que nul humain en voillant ce grand corps
Qui ravy ne ladmire de dedans et dehors.

Le *buffet* qui soustient cette puissante charge
Partout est enrichy, si spacieux et large
Qu'en tous les temples saints esclairez au soleil
En une beauté pareille on ne voit son pareil;
Voit-on dès le matin ses coursiers à l'estable,
Il attelle ou descend en la mer toute salle.
De seize pieds de haut un *jeu d'estain* poly
Sert de monstre au buffet artistement joly :
Là sont les gros tuyeaux sur culs de lampes riches,
Et vers l'extrémité d'en haut, sur les corniches,
Deux dosmes finissant sont encore garnis
D'autres en mesme estoffe et de bois tous unis.
Au lieu plus avancé, sur les *armes de France*,
Une autre monstre encore de pareille apparence,
Au costez et laquelle en bosse sont plantez
Des *anges* qui, tenant entre tant de beautez,
Chacun une trompette, entonnant les louanges
De Dieu, joignant leurs tons avec tant de meslange;

[1] En 1634, Claude Aubriot était organiste à Gisors (*Archives départementales de la Seine-Inférieure :* G, 338).

Un *soleil d'or* tournant et une *estoille* aussy
Décorent deux plafonds qui sont encore icy.
Deux grands *rideaux* d'azur, tous parsemez de sceptres,
Et de fleurs et de lis, couvrent et font paroistre
Tout ce grand attirail. — Un *positif* plus bas
Contient en soy *six jeux*, lequel ne cède pas
En bonté ny beauté à ce riche équipage,
Puisqu'il est imité sur ce premier ouvrage.
La *Vierge* est au-dessus, et, à ses deux costez,
Nos deux heureux *patrons*, par compas escartez,
Où l'art, l'azur et l'or ne sont moins admirables
Au ciseau qu'au pinceau, tous deux inimitables.

Deux *coulonnes*, portant l'ordre corinthien,
Et deux autres *pilliers* font l'assuré soustien
D'un *pulpitre* remply d'autant belles figures
Que l'on en puisse voir, pour les hautes cambrures [1]
Des cercles estoillez. — Icy diversement
Chacun pourtraict humain, jouant d'un instrument :
L'un bat un *tambourin*, l'autre sonne *trompette*,
Pince un *luth*, touche *fluste*, anime une *musette*,
La *cimballe annellée* accorde en ce bel air ;
L'autre d'un *livre* ouvert fait feinte de porter ;
Mais sur tous un *David* et l'heureuse *Cécille* [2],
Ensemble s'accordant et chantant entre mille,
Assis égallement, marient leurs doux fredons
Aux refrains gracieux de leurs saintes chansons.
. . . . . .
Mais tout cela n'est rien qu'artifices muettes,
Au prix de tant d'accords des voix belles et nettes
Qu'un maistre des enfans [3] mesure accortement
Aux jours que la musique on chante sainctement.
Icy vous entendez haut entonner les *basses*.
Puis les petits enfans chantant de bonne grâce
Font un mignard *dessus* de qui les doux fredons,
Jointz avec la *taille* et tous les autres tons
Font de si bons accords qu'il semble en ces mélanges
Que c'est un paradis et qu'ils en sont les anges.
Le *cornet à bouquin* se mesle quelquefois
Avec les airs gaillards des naturelles voix,
D'où naist une armonie autant inimitable
Qu'elle est aux auditeurs plaisante et agréable ;
Et ce qui donne encore un grand contentement,
Le jeu d'orgues qui sonne alternatifvement.

[1] « Les curieux regardent aussi avec plaisir la tribune qui supporte l'orgue », disait, en 1708, Thomas Corneille, dans son *Dictionnaire géographique*.

[2] Ailleurs, Dorival avait déjà parlé de cette image de sainte Cécile.

[3] En 1710, Me Pierre Crosnier, prêtre, était maître de musique à Gisors (*Archives de la Seine-Inférieure :* G, 5479).

Le lugubre et plain chant, pieux, doux, saint et grave,
Dévot, pénétratif, persuadant et brave,
N'est pas moins estimé ny d'un plus léger poids,
Selon le temps, les jours, les festes et les mois,
Tous ces chantres parfaitement en cet art que l'on prise
Souvent sont exercez dans cette belle esglise.
. . . . . .

Restauré en 1649, l'orgue de l'église de Gisors fut totalement remplacé en 1772; il ne reste donc plus rien du magnifique instrument si pittoresquement décrit par le poète Dorival.

E. Veuclin,
Correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements au Mesnil-sur-l'Estrée (Eure).

XVIII

CONTRATS D'APPRENTISSAGE
DE PROFESSIONS ARTISTIQUES EN NORMANDIE
DANS LA SECONDE MOITIÉ DU DIX-SEPTIÈME SIÈCLE

Les documents relatifs aux conditions de l'apprentissage étant assez rares, en ce qui concerne les professions artistiques, j'ai pensé que mes distingués et érudits confrères accueilleraient avec bienveillance et intérêt les titres de cette nature qui m'ont été fournis par les archives du tabellionage de la petite ville de Nonancourt[1].

BREVET D'APPRENTISSAGE
D'UN FACTEUR D'ORGUES DE PARIS, EN 1657

Du mardy unziesme jour de septembre mil six centz cinquante-sept, pardevant lesd. tabellions (de Nonnancourt).

Fut présent messire Michel Masson prestre prieur de l'hostel dieu de ce lieu de Nonnancourt et honneste femme Gabrielle Masson v^e de honneste

[1] Étude de Me Paul Roussel, notaire à Nonancourt, auquel je suis heureux d'exprimer ici ma vive gratitude pour sa courtoise et extrême obligeance.

personne Abel Prévost, lesquels ensemblement seul et pour le tout sans division ny discution faire lun de lautre à quoy ils ont renoncé, ont vollontairement baillé et par ces présentes baille pour serviteur et apprentif pour le temps et espasse de huict années consecutifves et suivantes l'une lautre, commencant de ajourdhuy et finissant à pareil jour au bout desd. huict années finies revollues et accomplies, et honn. homme Pierre Cauchois. facteur d'orgues dem^t à Paris rue Judas, paroisse Sainct Estienne du Mont, à ce présent[1] preneur ce acceptant et retenant pour luy aud. tittre durant led. temps, Cest asçavoir Pierre Prévost filz de lad. v^ve et nepveu dud. sieur Masson, à la charge par led. prenneur de luy montrer et enseigner sondict estat et mestier de facteur dorgues et à la fin dud. temps le rendre expert en icelluy pourveu qu'en luy ne tienne, et oultre de le nourir et le fournir de feu, et lit et lumière seullement, parceque led. Prevost à ce présent sera tenu et à quoy il s'est submis et obligé par corps et biens, servir led. Cauchois son maistre tant de sondict estat et mestier de facteur d'orgues, qu'en toutes ses aultres affaires licittes et honnestes et sans qu'il se puisse divertir du service dudit son maistre et le quitter sans son exprès voulloir et consentement, ou par cause légitime, soit par mauvais traitemens ou aultrement, et se sont submis et obligés led. sieur Masson et lad. sa sœur soll. comme dessus, scavoir led. sieur Masson de ses biens meubles, et lad. sa sœur par corps et biens, faire tenir led. Prevost avec led. son maistre sans q^l en puisse sortir en aulcune façon jusques à la fin du pnt bail, sinon en cas de mauvais traitemens, et en cas q^l s'en desparte ils se submettent payer aud. prenneur la somme de cinq centz livres tournois, en oultre ils se sont obl. entretenir durant led. temps, car ainsy..... obl. renonçant, etc. en présence de honn. personne Adrien Anctin dem^t à Paris, et Nicollas Dubreuil, demeurant en ce lieu de Nonnancourt.

Signatures : Masson. — + (la v^ve Masson). — Pierre Cauchois. — Pierre Prevost. — Addrien Anquetin. — Nicolas Dubreuil. — Beaufils (*tabellion*).

En marge de ce contrat on lit son annulation :

Dud. jour par devant lesd. tabellions, sont comparues lesd. partyes, lesquelz instance, de ce requérant lun l'autre ont consenty et accordé que le bail cy en droict demeure nul, quitte et cassé, et au néant comme chose non advenüe, presence Marin Le Redde et honneste personne Jean Alleaume, de ce lieu de Nonnancourt tesm.....

Masson. — Pierre Cauchois. — + (lad^e v^ve Masson). — J. Alleaume. — Addrien Anquetin. — Beaufils[2].

[1] Pierre Cauchois réparait alors les orgues de Nonancourt, édifiées vers 1530 et dont le joli buffet, de la même époque, existe encore.

[2] Tabellionnage de Nonancourt : Me Jean Beaufils, notaire. Contrats détachés

BREVET D'APPRENTISSAGE
D'UN PEINTRE DE DREUX

Du neufiesme jour d'Aoust mil six centz soixante, par devant lesd. tabellions (de Nonnancourt).

Est comparu Estienne Hacard esteinnier demeurant en ce lieu de Nonnancourt, lequel a baillé pour serviteur et aprentif pour le temps et terme d'un an seullement commençant au premier jour de septembre prochain venant, et finissant à pareil jour à la fin dud. an, à honneste personne Regné Thomas *paintre* demeurant à Dreux, estant de pnt en ce lieu, pnt preneur, C'est ascavoir Louis Hacard filz dud. Estienne, pour par led. Thomas *montrer à paindre et dessiner* aud. Louis Hacard pendant led. an à la fin dicelluy le rendre expert et capable aud. art et mestier de paintre pourveu qu'en luy ne tienne sans que led. Thomas son maistre soit tenu de luy fournir aulcune nouriture, feu lict ny aultres choses qui luy pouroient estre necessaires, ny mesme de le loger, ainsy led. Hacard père sera tenu luy bailler un logis, le nourir, gouverner et entretenir pendant led. temps. Ce faict au moyen que led. Hacard s'est submis et obligé par corps et biens payer aud. Thomas vingt solz par chacun moys qui est pour led. an douze livres, et oultre led. Hacard fils sest submis et obligé de servir led. Thomas son maistre tant de sond. art de paintre qu'en toutes ses aultres affaires licites et honnestes, et a esté accordé qu'en cas que led. Hacard père veuille retirer led. son filz avant led. an expiré il le pourra faire en payant à proportion du temps qui restera à payer, car ainsy.... pnce de honneste personne Jacques Aumont, de Dreux, et Jean Lamy le jeune, de ce lieu, tesmoings.

Signatures : HACCARD. — R. THOMAS [1]. — LAMY. — Jacques AUMONT [2].

CONTRAT D'APPRENTISSAGE
FAIT, EN 1661, PAR UN PEINTRE NORMAND CONTEMPORAIN DE NICOLAS POUSSIN

Chef-lieu d'un bailliage épiscopal, la paroisse rurale d'Illiers, au diocèse d'Évreux, possédait, dans la seconde moitié du dix-septième siècle,

(1657-1658) réunis en liasse avec deux lacets, les plus anciens titres étant les derniers de la liasse.

[1] René Thomas, marié à Marguerite Guilmet, habitait encore la ville de Dreux en 1675 et 1677, années où eurent lieu le baptême de deux de ses enfants. *(Registres paroissiaux d'état civil de Saint-Pierre de Dreux).* — Je n'ai pas trouvé trace de son décès ni même de son nom après 1677.

[2] En 1628, Me Jacques Aumont, peintre, demeurant en la ville de Dreux,

une famille notable du nom de Chardet, alors représentée par trois frères : Pierre, tabellion audit lieu ; Jacques, greffier du bailliage ; Louis, ce dernier exerçant la profession de peintre en tableaux [1].

Les renseignements biographiques nous font à peu près défaut sur cet artiste jusque-là ignoré [2] ; cependant, c'est probablement à lui que l'on doit la plupart des toiles non signées, du dix-septième siècle, qui se voient encore dans les églises voisines d'Illiers, notamment le tableau de Rosaire qui orne le bel autel de la confrérie de ce nom érigée, en 1660, en l'église de ce village.

L'acte le plus intéressant qui concerne « honneste personne Louis Chardet, Me paintre demeurant audit lieu d'Illiers », est un document fort rare, daté du 11 mai 1661. C'est un contrat par lequel il se soumet et oblige envers Barbe Angiboust, veuve de Pierre Fortier, demeurant au même lieu, « de monstrer le mestier de paintre à honneste personne Gabriel Fortier son fils soubsage duquel elle est tutrice, et tant quil le poura aprendre pendant et durant deux ans de temps commencez de ce jourdhuy et finissant à pareil jour, sans que led. Gabriel Fortier le puisse quitter aulcunement pendant led. temps sy non le cas de maladie, et ce faisant et après led. temps expiré led. Fortier sera tenu demeurer aultant de temps avecq led. Chardet quil pouroit estre malade ; — à la charge pendant iceux deux ans de par led. Chardet le nourir et coucher comme luy mesme, led. Fortier désirant aprendre led. mestier et art de paintre de luy et estant la vollonté venüe de luy mesme ». — A ce contrat interviennent Me Louis Fortier, avocat et procureur fiscal du bailliage d'Illiers, et Pierre Fortier frère aîné dudit apprenti dont la mère se soumet et oblige envers ledit Chardet de lui payer la somme de *deux cents quarante livres*, laquelle somme elle asse audit maître peintre en lui abandonnant la jouissance d'une maison-masure assise au hameau du Bremien et 60 perches de terre assis aux Mutereaux, desquelles maison et piece de terre ledit Chardet jouira pendant ledit temps de deux ans par la perception des fermages...;

avait travaillé de son métier de *vitrier* en l'église de Nonancourt ; c'était donc un peintre-verrier. Or, cette église possède de curieux vitraux de la Renaissance. En ladite année vivait aussi Claude Aumont, probablement fils du précité, lesquels figurent dans le même contrat du 27 février 1628. *(Registre du tabellionage de Nonancourt*, f° 289.) — De 1652 à 1699, on trouve aussi à Dreux, André Aumont et Estienne Aumont, mais sans indication de profession. *(Registres paroissiaux d'état civil de Dreux.)*

[1] La paroisse d'Illiers, située dans une immense plaine jadis arrosée par une petite rivière aujourd'hui disparue, renfermait environ 800 âmes. Un grand nombre d'églises, chapelles et châteaux existaient dans cette région exclusivement agricole et relativement riche.

[2] Les registres du tabellionnage local nous le montrent comme propriétaire de biens à Illiers.

puis le contrat ajoute : « et en cas que led. Fortier ne se puisse accommoder et adviser à faire led. mestier et art de paintre, led. Chardet a accordé quil pourra quitter dans ung mois de ce jourdhuy, en quoy faisant le présent marché demeurera résolu, lequel fermage led. Chardet recepvra sans aulcune diminution de lad. somme de deux centz quarante livres, parce que il a aussy esté accordé entre lesd. partyes qu'en cas que led. Chardet paintre ne se peust servir dud. Fortier, icelluy Fortier sera tenu sortir davecq luy sans aucun intheretz dans ung mois dud. jour..... » — Ce contrat porte les signatures suivantes : + (*marque de Barbe Angiboust*). — L. Chardet. — L. Fortier. — P. Fortier. — Pierre Varoudin. — Nicollas Pillot (*temoins requis*). — Chardet (notaire)[1].

Ces trois contrats ou brevets d'apprentissage constatent, une fois de plus, que l'étude de la musique et de la peinture étaient en honneur, même dans les humbles bourgades de la Normandie, dans la seconde moitié du dix-septième siècle; ce qui explique la présence d'orgues dans des localités peu importantes, telles que la Ferrière-sur-Risle, Montreuil-l'Argillé, Menneval, Creton, etc., ainsi que celle de nombreux tableaux qui se voyaient, avant la Révolution, dans les églises de villages, et dont il subsiste encore, dans la région que j'ai explorée, des spécimens plus ou moins remarquables que j'ai cités dans mes précédentes communications ou qui feront l'objet de nouveaux mémoires.

E. Veuclin,

Correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, au Mesnil-sur-l'Estrée (Eure).

[1] Archives du tabellionnage d'Illiers (1661, f° 116) conservées en l'étude de Me Paul Roussel, notaire à Nonancourt.

XIX

LES PLAQUES DE CHEMINÉE EN TOURAINE

AMBOISE

Loin de nous la pensée de vouloir refaire l'histoire de nos foyers que d'autres, plus autorisés, ont faite avant nous [1].

Ce que nous voulons, c'est vous présenter ici des taques ou plaques de cheminée retrouvées autour de nous dans notre région amboisienne, qui est petite, mais fut féconde en œuvres d'art ou de décoration de toutes sortes. Aussi, les taques blasonnées y étaient et y sont encore si nombreuses qu'il nous serait impossible de les énumérer toutes, qu'elles soient aux armes royales ou aux armes des seigneurs, ce qui n'a rien qui doive surprendre, surtout pour celles à l'écu de France, car la noblesse et la bourgeoisie, soit par un motif de déférence pour le souverain, soit parce que ces objets étaient décoratifs, se plaisaient alors à en orner leurs habitations. Quant aux taques aux armes des seigneurs, dont les familles avaient gravité autour de la personne royale et que le charme de notre pays avait maintenues en Touraine, après le départ de la cour, leur nombre s'explique suffisamment sans qu'il soit besoin d'insister. Un autre motif de leur fréquence actuelle, c'est que la révolution fut relativement bénigne dans notre douce Touraine et que le décret du 18 octobre 1793 appliqué d'ailleurs dans la France entière, en les retournant la face au mur, n'a fait que les conserver aux descendants des farouches conventionnels, et plus d'un s'en félicite.

Aujourd'hui, tout ce qui touche à l'ornementation des logis d'autrefois, tout ce qui peut contribuer encore à l'embellissement

[1] Voir *Plaques de foyer lilloises*, par M. Quarré-Reybourdon, compte rendu de la séance du Congrès des Sociétés des Beaux-Arts des départements, 1905, p. 509; voir aussi l'*Ornementation du foyer depuis la Renaissance*, par M. Maxe-Verly (*Bulletin archéologique du Comité des Travaux historiques*, 1895-1897).

des nôtres, jouit d'une juste faveur; or, si les cheminées ont toujours joué un grand rôle décoratif, on ne peut nier que la taque ornementée, joyeusement éclairée par la flamme, ne soit un des éléments qui contribue le plus à l'embellissement du foyer; aussi, nos pères avaient-ils le soin de choisir les motifs qu'ils faisaient mouler et de les placer, bien en vue, au fond de leurs vastes cheminées : dans la salle de compagnie, ils mettaient l'imposante taque à leurs armes, lesquelles rappelaient et affirmaient à cette place, de même que sur les pierres sculptées des manteaux des cheminées et des frontons de leurs demeures, la noblesse de leur maison et leur puissance seigneuriale ; dans les pièces intimes, ils mettaient les sujets gracieux ou galants qui apportaient à leurs pensées des idées de gaieté ou d'amour.

Depuis quarante ou cinquante ans, déjà, les taques commencent — rarement encore, il faut l'avouer — à être admises dans nos collections publiques. Ici, elles montent timidement les degrés de l'escalier; là, elles l'ont franchi et s'installent dans les vestibules ; mais, bientôt, elles feront invasion dans les grandes salles et prendront possession des lambris, sous les cymaises. Au musée d'Orléans, que dirigeait, avec tant de soin, d'amour et de méthode notre regretté collègue M. Herluison, les taques sont nombreuses et occupent une grande place, on peut les y étudier à l'aise; de grandes collections existent aussi aux musées de Nancy et de Bar-le-Duc, et M. Quarré-Reybourbon nous apprend qu'au musée municipal de Lille elles sont également en honneur et s'y trouvent au nombre d'une vingtaine ; nous ne parlons que pour mémoire des Arts décoratifs, au pavillon de Marsan, où des taques ont été admises et occupent la place qui leur convient.

Mais ces objets ont, à un autre titre, droit à être compris dans nos études.

Il ne faut pas oublier que si leur matière, la fonte de fer, est commune, cette règle, toutefois, souffrait des exceptions — le château de Chanteloup ne contenait-il pas plusieurs intérieurs de cheminée en potin [1] ? — L'inventaire de 1794 nous l'a dit déjà. Les taques, disons-nous, ont droit à nos études parce que les unes possèdent

[1] Le potin est un mélange de cuivre rouge et de cuivre jaune, ou de cuivre jaune et de plomb ou d'étain.

un réel caractère historique par les blasons qu'elles contiennent et les familles dont elles évoquent le souvenir, d'Hozier s'y retrouverait presque en entier, les autres, par les faits qu'elles consacrent, d'autres enfin, par la note d'art qui s'en dégage. Voyez tous ces rinceaux, toutes ces volutes, ces fleurs, ces feuillages qui accompagnent ou enveloppent les sujets principaux. Tout cela n'a-t-il pas été dessiné par les maîtres d'alors, les Blondel, les Gravelot, les Boucher, les Eisen et tant d'autres, dont les moindres productions respirent tant de grâce, révèlent tant d'habileté et de fantaisie ? Les hommes qui ont fait les modèles, presque toujours sculptés en bois — les traces laissées sur la fonte par les ais légèrement disjoints en sont la preuve — n'étaient-ils pas eux-mêmes des artistes ? Ne fût-ce encore que par la difficulté d'arriver à la fusion et à l'exécution matérielle de ces objets, qui souvent joignent à des motifs délicats des reliefs considérables, elles y auraient encore droit. La plaque aux armes de la famille de Rochechouart, que nous vous soumettons, a des saillies de 8 centimètres; c'est la plus monumentale que nous ayons rencontrée, elle pèse 336 kilos.

Au point de vue des sujets à représenter, la marge était vaste. Nous verrons tout à l'heure l'art héraldique, la mythologie païenne, il convient d'y ajouter les fables, les faits historiques, les sujets de fantaisie, bibliques ou religieux, ces derniers plus rares, toutefois, l'idée qu'ils inspirent se prêtant peu à cette destination. Nous devons reconnaître que les blasons y dominent et que ce n'est guère que sous Louis XIV, jusque vers la fin du deuxième tiers du dix-huitième siècle, que l'on trouve des sujets galants.

Sur les plaques blasonnées, l'ornementation accessoire était plus simple et le fond était le plus souvent uni. Les armes du maître, accompagnées quelquefois de sa devise, suffisaient. « Moi seul et c'est assez, » semblait-on vouloir dire, pensée d'orgueil, mais bien dans les mœurs de l'époque, si l'on se reporte à deux ou trois siècles en arrière, et bien humaine, aussi, dans tous les temps. Exception, cependant, est faite en faveur des armes royales qui étaient, quelquefois, très entourées d'ornements, soit que ce fussent des oves, des dards et des feuilles d'acanthe qui suivaient les contours du relief de la bordure, tels les cadres d'un tableau,

soit des masques humains, des enroulements. des arabesques et autres motifs symboliques de décoration qui accompagnaient et supportaient l'écu royal, et aussi des dates, des inscriptions rappelant un fait historique quelconque ou une flatterie à l'égard du souverain.

Malheureusement, les plaques de potin ne sont pas arrivées jusqu'à nous et nous n'en connaissons aucune; nul doute que la délicatesse du métal ne nous eût fourni des pièces ayant le fini du bronze et la patine du vieil argent, pour les mélanges d'étain.

Nous apportons, dans ce mémoire, quelques types variés de ces plaques ; les unes proviennent des châteaux d'Amboise et de Chanteloup, les autres sont prises un peu partout, chez d'aimables particuliers qui ont bien voulu concourir ainsi à notre étude; d'autres enfin, et ce sont celles dont nous n'indiquerons pas le nom du propriétaire, se trouvent dans notre collection personnelle. Pour toutes, la provenance est limitée à notre ville et à ses environs.

Nous avons classé ces plaques en cinq catégories, d'après le sujet qu'elles représentent[1].

1° Les armes royales;

2° Les armes des seigneurs;

3° Les sujets religieux ou bibliques;

4° Les sujets mythologiques;

5° Les sujets de fantaisie, fables, allégories, etc...

En terminant cette étude, nous faisons des vœux pour que nos éminents architectes sauvent le plus possible de la destruction ces intéressants et souvent très gracieux objets, que l'on rencontre, la plupart du temps, dans une honteuse promiscuité, au milieu des ferrailles et des débris de toutes sortes, où ils attendent le tombereau qui les conduira à la fonderie.

Ah ! la mode des petites cheminées et des tabliers mobiles, la mesquinerie et le mauvais goût de la première moitié du siècle qui vient de finir en ont plus détruit que le décret du 18 octobre 1793.

Nous ne doutons pas que nos maîtres en l'art de bâtir ne

[1] Depuis l'envoi de ce mémoire, nous avons eu connaissance d'une plaque figurant Louis XV en pied, et ce motif constitue une autre catégorie de plaques à laquelle nous pourrons revenir.

sachent trouver, s'ils le veulent, dans leurs restaurations des monuments d'autrefois, comme dans leurs belles constructions modernes, une petite place pour les utiliser au profit de leur œuvre, comme ils en sauraient assigner une pour un bas-relief ou un panneau peint.

PREMIÈRE CATÉGORIE

Plaques aux armes de France

1. — Grande plaque de l'époque de la Renaissance.

Dans un encadrement orné de rinceaux et de médaillons, se déroulent de gracieuses arabesques au milieu desquelles est le blason de France entouré de l'ordre de Saint-Michel et soutenu par deux animaux, debout, qui semblent des lions couronnés, mais que l'usure et la rouille empêchent de déterminer sûrement.

Elle se trouve dans les réserves du château d'Amboise.

2. — Plaque de l'époque de la Renaissance[1]. Hauteur, 0m,78; largeur, 0m,78.

Rectangulaire, avec les deux angles supérieurs abattus.

Au sommet, une tête de femme diadémée; de sa bouche s'échappent deux cornets remplis de fruits; une large couronne, composée de même, entoure l'écu. Ce masque de femme et ces fruits semblent symboliser la Paix et l'Abondance, de même que les lions debout qui, les griffes appuyées sur cette couronne de fruits et remplaçant ici, comme supports, les anges habituels, semblent l'expression de la force.

3. — Plaque de l'époque de Henri II. Hauteur, 0m,72; largeur, 0m,96.

Le sommet est à angles abattus. L'écu, en forme de bouclier, est surmonté de la couronne royale et entouré du collier de l'ordre de Saint-Michel. Au niveau de la pointe de l'écu, répétés de chaque côté, ces deux chiffres : 99. Est au château de Saint-Ouen, près d'Amboise.

[1] Voir planche L, fig. 1.

XVIe SIÈCLE

Planche I.

Pages 370-371.

XVIIe SIÈCLE

XVIIe SIÈCLE

Planche LI. Page 371.

XVIIe SIÈCLE

8. — Époque de Louis XIV. Hauteur, 0m,65, largeur, 0m,65.

Plaque avec partie supérieure arrondie. L'écu est rond et posé sur un cartouche; à droite et à gauche, des palmes ; sous la partie cintrée, cette inscription :

« Seul *contre tous*. »

Appartient à M. Hiron, horticulteur à Amboise.

DEUXIÈME CATÉGORIE

9. — Plaque aux armes d'un abbé de Fontaines-les-Blanches[1]. Époque : seizième siècle. Hauteur, 0m,63 ; largeur, 1m,04.

Elle a la forme d'une demi-circonférence appuyée sur une base de 0m,12 de hauteur et débordant de chaque côté de 0m,13 centimètres et demi. Sa décoration consiste en trois blasons en forme d'écu posés un en tête et deux en dessous, ces derniers se répétant. Ils ont pour armes :

Le premier écu : Parti : au premier : a coupé : (a') parti (a'') de... à trois billettes couchées de... (b'') de... plein. (b') de à trois billettes couchées de... (b) de... au lion de... au lambel à trois pendants de... brochant. Au deuxième de... à trois tourteaux de...

Les deuxième et troisième écus : Parti au premier de... au lion de... surmonté d'un croissant de... Au deuxième de... à trois tourteaux de...

Cette curieuse plaque se trouve encore à Fontaines-les-Blanches où, retournée et formant le sol du foyer, elle a été dissimulée aux regards pendant plus d'un siècle.

Elle appartient à M. Charles Gabeau, notre frère.

10. — Plaque aux armes d'une famille inconnue[2]. Époque : dernier tiers du seizième siècle. Hauteur, 0m,83 ; largeur, 0m,90.

Elle est triangulaire au sommet et porte trois blasons : l'un, en tête, et les deux autres, semblables entre eux, placés en bas; tous sont entourés de rinceaux et d'enroulements.

[1] Voir planche LII, fig. 1.
[2] Voir planche LII, fig. 2.

TAQUE AUX ARMES D'UN ABBÉ DE FONTAINE-LES-BLANCHES

XVIe SIÈCLE

Planche LII. Page 372.

TAQUE AUX ARMES D'UNE FAMILLE INCONNUE

XVIe SIÈCLE

TAQUE AUX ARMES DE CLÈVES

AVEC ALLIANCES LA MARCK, NEVERS-BOURGOGNE, BOURBON-VENDOME

XVIIe SIÈCLE

Planche LIII. Pages 373-374.

TAQUE AUX ARMES DE LA ROCHE-VERNAY

XVIIe SIÈCLE

Le blason supérieur a pour armes :

Parti : au premier coupé (a) de... à une fleur de lis de... posée en cœur. (b) de... à trois vannets de... posés deux et un. Au deuxième de... à un chevron de... accompagné de trois coquilles de...

Les deux blasons inférieurs portent : un lion rampant de...

Sur cette plaque, on trouve, au bas du blason supérieur, un nombre dont le quatrième chiffre a disparu : 157.; c'est donc entre 1570 et 1579 que l'on peut le reconstituer; elle présente, en outre, une singularité : le blason supérieur est renversé, toutes les pièces et les chiffres se voient la tête en bas, fait dû, certainement, à une erreur commise par le fondeur, lors de l'application du moule sur le sable.

Cette plaque provient de l'ancienne auberge de Sainte-Catherine où s'arrêtaient jadis la malle et le roulage, dans le faubourg du Bout-du-Ponts d'Amboise ; elle appartient aujourd'hui à Mme Joulain qui habite cette même localité.

11. — Plaque aux armes d'un abbé, membre de la famille de Clèves, alliée aux La Marck, aux Nevers-Bourgogne et aux Bourbon-Vendôme[1]; elle est datée de 1607. Hauteur, 0m,92; largeur, 1 mètre.

Le sommet est en forme de triangle. A l'intérieur, elle simule un triptyque ou, plutôt, les trois nefs d'une église dont les voûtes sont à plein cintre. Le centre est rempli par un écusson surmonté de la crosse abbatiale tournée à senestre, avec cette date : 1607. Cet écu a pour armes : Écartelé (a 1 et 4 du contre écartelé) parti, (a') de gueules à l'escarboucle fleuronné d'or, allumé de sinople, qui est de Clèves : (b') d'or à une fasce échiquetée d'argent et de gueules de trois traits, qui est de La Marck : (b : 2 et 3 du contre écartelé) d'azur à trois fleurs de lys d'or à la bordure composée d'argent et de gueules, qui est de Nevers-Bourgogne. Aux 2 et 3 : de France, à la bande de gueules chargée de trois lionceaux d'argent, au filet de gueules posé en barre brochant sur le tout, qui est de Bourbon-Vendôme, branche bâtarde.

Cette plaque est d'un beau modelage.

[1] Voir planche LIII, fig. 1.

Une seconde semblable est au musée de la Société archéologique de Touraine; mieux conservée que la nôtre, c'est elle qui a servi à reconnaître toutes les pièces de l'écu et c'est aussi celle dont nous apportons ici la photographie. (Pl. LIII, fig. 1).

12. — Plaque aux armes de La Roche-Vernay[1]. Époque de Louis XIII. Hauteur, 0m,80; largeur, 0m,78.

Arrondie au sommet, elle a les côtés ondulés en forme de volutes; l'écu, ovale, est timbré d'une couronne de marquis et placé sur un cartouche. Les armes sont d'argent à trois fasces ondées de gueules.

Elle appartient à M. E. Aymé, au château de Belleroche, près Amboise.

Nota. On constate, en 1711, la présence à Amboise d'un de Vernay; il fait requête pour être installé à l'office de premier capitaine de bourgeoisie de la ville d'Amboise, par lui acquis de Rameau, écuyer, sieur des Bruères; cette requête est prescrite. (Inventaire analytique des archives d'Amboise, page 282.)

13. — Plaque aux armes de La Trémoïlle[2]. Époque de Louis XIV. Hauteur, actuellement de 0m,93, mais qui devait être de 1m,15 environ toute la partie inférieure ayant été rongée par la rouille et par le feu; largeur, 1m,13.

Sous le sommet, qui est cintré, la couronne ducale qui surmonte l'écu, entouré des colliers des ordres du roi, et d'où sort un manteau frangé d'or. Cet écu est écartelé au 1 et 4 de France, au 2 et 3 d'Aragon-Sicile, et, sur le tout, de gueules au chevron d'or accompagné de trois aiglettes d'argent, qui est de La Trémoïlle. Cette plaque provient du château de Chanteloup que Mme des Ursins, née Anne-Marie de La Trémoïlle, possédait depuis 1713, et qu'elle fit bâtir en partie par Bouteroue d'Aubigny, son intendant, lequel deviendra son successeur.

Cette belle plaque appartient actuellement à M. Jules Pie-Paris, propriétaire au château de Roche-Pocé, où elle fut transportée après la démolition de Chanteloup, vers 1825, et y est demeurée depuis.

[1] Voir planche LIII, fig. 2.
[2] Voir planche LIV, fig. 1.

TAQUE AUX ARMES DE LA TRÉMOÏLLE

XVIIe SIÈCLE

Planche LIV. Pages 374-375.

TAQUE AUX ARMES DE ROCHECHOUART

XVIIe SIÈCLE

TAQUE AUX ARMES DE BOUTEROUE D'AUBIGNY

XVIIe SIÈCLE

Planche LV. Pages 375-376.

TAQUE AUX ARMES DE ROUSSELET

MARQUIS DE CHATEAURENAULT

XVIIe SIÈCLE

14. — Plaque aux armes de Rochechouart[1]. Époque de Louis XIV. Hauteur, 1m,05; largeur, 1m,23.

Au fond, est fixée, par un anneau, la tige d'un grappin — attribut maritime qui s'applique à la qualité de général des galères — passant derrière l'écu et le soutenant. Cet écu est aux armes de Rochechouart. Tout l'ensemble de cette ornementation est supporté par les têtes de deux dauphins dont les queues se relèvent de chaque côté : l'une, à gauche, en étalant ses nageoires, l'autre, à droite, par un enroulement de la queue.

Cette belle plaque, recueillie dans le voisinage, provient vraisemblablement de Chaumont-sur-Loire ou de l'une des seigneuries qui en dépendaient, les Rochechouart ayant possédé cette grande terre à l'époque de Louis XIV.

15. — Plaque aux armes de Bouteroue d'Aubigny[2]. Époque de Louis XIV. Hauteur, 0m,68 ; largeur, 0m,65.

Bouteroue d'Aubigny fut seigneur de Chanteloup après Mme des Ursins; il était grand maître des Eaux-et-Forêts de France, en Touraine. Les armes sont d'or à la bande vairée d'argent et de sable, timbrées d'une couronne de marquis.

Cette plaque, cintrée par le haut, provient du château de Chanteloup, ainsi qu'une seconde semblable. Nous en connaissons deux autres identiques et de même provenance : l'une dans les réserves du château d'Amboise; l'autre, chez un paysan des environs de la ville.

16. — Plaque aux armes de la famille Marpon. Époque de Louis XIV. Hauteur, 0m,85; largeur, 0m,75.

Le sommet est cintré en partie. En dessus, une décoration végétale, en forme de dais, domine un casque de chevalier, vu de face. Sous le casque, prennent naissance des rinceaux et des volutes qui retombent de chaque côté d'un cartouche sur lequel est posé l'écu; il est ovale et porte pour armes : D'azur au chevron abaissé d'or surmonté d'une aigle à deux têtes de même et accompagné en chef de deux étoiles d'argent et, en pointe, d'un croissant de même.

Cette plaque appartient à M. Chauvalon, à Amboise.

[1] Voir planche LIV, fig. 2.
[2] Voir planche LV, fig. 1.

Une seconde, semblable, au château de Pintray, commune de Lussault, près d'Amboise.

17. — Plaque aux armes de La Chasseigne. Époque de Louis XV. Hauteur, 0m,80 ; largeur, 0m,70.

Le sommet est arrondi. L'écu, ovale et appuyé sur un cartouche, porte d'azur à la fasce d'argent, chargée d'un lévrier courant de sable, colleté d'argent, cloué de gueules et accompagné de trois glands d'or, deux en chef et un en pointe; il est timbré d'une couronne de comte et a, pour supports, deux lions assis; une patte de devant est posée sur une petite sphère et l'autre soutient l'écu.

Cette plaque appartient à M. Lambert, banquier à Amboise.

Une seconde semblable se trouve à la cure de Mosnes, près Amboise.

18. — Plaque aux armes d'une famille inconnue. Époque de Louis XIV. Hauteur, 1m,15 ; largeur : par le haut, 1m,07, et, par le bas, 1m,43, par suite de deux consoles qui l'augmentent de 0m,18 de chaque côté.

Le sommet, en partie arrondi, est rectangulaire aux angles. L'écu, dont les émaux ne sont pas indiqués, est échancré de chaque côté, ce qui fait supposer une origine allemande, et porte pour armes :

Parti au premier coupé (a) de... à un guidon de... posé en pal ; (b) de... à quatre bandes de... ; au deuxième de trois canettes de... posées 2 et 1 au chef engreilé de...

L'écu est timbré d'un casque de chevalier vu de face, surmonté lui-même d'une couronne de marquis, de laquelle émerge un griffon tourné vers la dextre; il a pour supports deux griffons, la tête retournée en dehors; une large bordure, faite de moulures, d'oves et de feuilles, l'encadre.

Elle se trouve à la ferme du Moulin-à-Vent, commune de Chargé, près d'Amboise et appartient à M. Bertrand, propriétaire au château de Pocé, également près d'Amboise.

19. — Plaque aux armes de Rousselet de Châteaurenault[1]. Époque de Louis XIV. Hauteur, 0m,95 ; largeur, 1 mètre.

[1] Voir planche LV, fig. 2.

TAQUE BIBLIQUE

JÉSUS ET LA SAMARITAINE

XVIIe SIÈCLE

Planche LVI

Pages 377-378.

LOTH ET SES FILLES

XVIIe SIÈCLE

Plaque rectangulaire encadrée d'oves et ayant une coquille à chacun des angles supérieurs. Au centre, un cartouche, appuyé sur deux ancres et deux bâtons de commandement posés en sautoir, soutient l'écu, de forme ronde, entouré du collier de l'ordre du Saint-Esprit et timbré de la couronne de marquis. Les armes : D'or au chêne arraché de sinople englandé d'or.

Cette plaque est au château de Châteaurenault, propriété de M. Calmon.

20. — Plaque aux armes de Olivier du Châtelet. Époque de la Régence. Hauteur, 0m,66; largeur, 0m,63.

Le sommet a l'ondulation d'un arc, au milieu duquel est une feuille en forme de coquille. Les côtés sont rectangulaires. L'écu légèrement ovale porte : D'argent à l'olivier de sinople sur une terrasse de même.

Deux anges aux ailes éployées et à genoux sur des nuages soutiennent et la couronne et l'écu, lequel s'appuie sur un socle de rinceaux et d'acanthes.

TROISIÈME CATÉGORIE

21. — Plaques avec sujets religieux ou bibliques[1].

Jésus et la Samaritaine[1]. Dix-septième siècle. Hauteur, 0m,65; largeur, 0m,46.

Rectangulaire.

A droite, Jésus, assis, a les deux mains appuyées sur la margelle du puits; au-dessus de lui, trois personnages debout dont on ne voit que le buste : ce sont, sans doute, les apôtres apportant des aliments à leur maître. Au centre le puits de Jacob; à gauche la Samaritaine debout et vue de face. Derrière la Samaritaine, deux autres femmes tenant des fruits dans leurs bras; à ses pieds, l'aiguière qu'elle remplira d'eau pour étancher la soif du fils de Marie. Sous les pieds de Jésus et de la Samaritaine, cette inscription en lettres capitales et en langue allemande :

VOMFRAVLEIN VON SSMARIA ƆH

Plus bas, une date ainsi disposée :

1G 6 8B 4

[1] Voir planche LVI, fig. 1.

On semble être en présence d'un don fait par une donatrice dont le nom serait reproduit dans l'inscription, à moins de voir dans les lettres SSMARIA une allusion à un monastère placé sous le vocable de la Vierge.

Quant aux lettres G. B., insérées au milieu de la date 1684, on peut y trouver les nom et prénom du fondeur.

Cette plaque se trouve à la cure de Mosnes, commune du canton d'Amboise.

22. — *Loth et ses filles*. Époque de Louis XIV. Hauteur, 1m,04; largeur, 1m,20[1].

Plaque rectangulaire et très belle. Dans un cartouche composé de feuillages, de rinceaux, d'oves, de torsades, un médaillon rond : une jeune femme, à peine vêtue, les seins découverts, est assise sur des roches; à ses pieds, également assis, un vieillard boit dans une coupe. A côté, une seconde femme, debout, tient d'une main un vase dont elle verse le contenu dans une autre coupe. Ce sont les filles de Loth enivrant leur père.

Est dans les réserves du château d'Amboise.

QUATRIÈME CATÉGORIE

Mythologie payenne.

23. — *Vénus amphitrite*[2]. Fin du dix-huitième siècle. Hauteur, 0m,41 ; largeur, 0m,36.

Le sommet est cintré en anse de panier. Au centre, debout sur une coquille, Vénus amphitrite. De la main gauche, elle soutient une conque marine; du pli du bras, part une légère et indiscrète écharpe que retient la main droite pendante: un dauphin se joue à ses pieds.

24. — *L'Enlèvement d'Europe*[3]. Époque de Louis XIV. Hauteur, 0m,82 ; largeur, 0m,82.

Le sommet est en partie arrondi. Dans un cartouche composé de rinceaux et d'enlacements de feuilles d'acanthe, un médaillon de forme ovale dans lequel on voit le maître de l'Olympe qui, pour

[1] Voir planche LVI, fig. 2.
[2] Voir planche LVII, fig. 1.
[3] Voir planche LVII, fig. 2.

VÉNUS AMPHITRITE

XVIIIe SIÈCLE

Planche LVII. Page 378.

ENLÈVEMENT D'EUROPE

XVIIIe SIÈCLE

HERCULE FILANT AUX PIEDS D'OMPHALE

XVIIIe SIÈCLE

Planche LVIII. Page 378.

ULYSSE ET CALYPSO

XVIIIe SIÈCLE

NEPTUNE ET THÉOPHANIE

XVIIIe SIÈCLE

Planche LIX. Pages 379-380.

LES AMOURS FORGERONS

XVIIIe SIÈCLE

enlever Europe, a pris la forme d'un taureau. L'encolure enguirlandée de fleurs, il galope, emportant sur son dos celle qu'il a ravie : la fille d'Agénor, roi de Phénicie.

Cette plaque provient du château de Chanteloup.

Une seconde semblable existe dans les réserves du château d'Amboise.

25. — *Hercule filant aux pieds d'Omphale*[1]. Époque de la Régence. Hauteur, 0m,90; largeur, 0m,98.

Plaque rectangulaire. De chaque côté, une tête de chimère appuyée sur une palme ondulée se terminant en griffe.

Au centre, la reine de Lydie, suivie de l'une de ses femmes, pénètre dans un appartement; à ses pieds, Hercule, un genou à terre, tient la quenouille et, de la main gauche, fait tourner le fuseau.

Une plaque, en tout semblable, se retrouve au Louvre, dans l'une des salles consacrées au mobilier du dix-huitième siècle.

Provient du château de Chanteloup.

Une autre pareille, mais brisée, existe dans les réserves du château d'Amboise.

26. — Sujet indéterminé, mais qui pourrait être Ulysse venant d'aborder dans l'île où Calypso cherche à le retenir[2]. Époque de Louis XV. Hauteur, 0m,81 ; largeur, 1m,05.

Parallélogramme en longueur. Dans un bel entourage de rinceaux et de volutes, un personnage debout, dans l'attitude du repos; il porte le costume du dix-septième siècle, le manteau est rejeté sur l'épaule; la tête est tournée vers la droite du spectateur. Près de lui, le regardant, une jeune femme est assise, sa tête est nue; de son bras gauche tendu, elle semble lui désigner une seconde femme, également assise et qui tient une harpe. Aux pieds de ces deux femmes, une troisième penchée en avant.

Provient du château de Chanteloup.

Une semblable existe dans les réserves du château d'Amboise.

27. — *Neptune et Théophanie*[3]. Époque de Louis XV. Hauteur, 0m,82 ; largeur, 1m,21.

[1] Voir planche LVIII, fig. 1.
[2] Voir planche LVIII, fig. 2.
[3] Voir planche LIX, fig. 1.

Parallélogramme en longueur. Théophanie, assise sur la grève, les cheveux noués sur la tête, n'a pour tout vêtement qu'une écharpe; elle caresse le menton d'un bélier sur le dos duquel un amour, à cheval, tient d'une main la couronne du dieu des mers, tandis qu'un second amour, qui suit, porte le trident, et, de sa main libre, tire le bélier par la queue. Ce bélier, c'est Neptune qui, amoureux de la belle Théophanie, a pris cette forme pour la séduire.

Cette plaque est sortie de Chanteloup.

Une autre semblable est dans les réserves du château d'Amboise.

28. — *Les Amours forgerons*[1]. Époque de Louis XV. Hauteur, 0m,80; largeur, 0m,41.

Parallélogramme en hauteur. Au milieu de rinceaux et d'entretais, deux amours forgent des cœurs sur une enclume fleurie; au-dessous d'eux, un carquois et une torche allumée posés en sautoir symbolisent l'amour. C'est le moulage d'un panneau de boiserie fait pour un lambris et utilisé en contre-cœur de foyer.

Plaque provenant du château de Chanteloup.

Deux autres semblables, chez Mme Charles Thomas, à la Noiraie, près d'Amboise.

29. — *Jupiter et les Titans*[2]. De la fin du dix-huitième siècle. Hauteur, 0m,85 ; largeur, 0m,87.

Plaque légèrement cintrée par le sommet. Jupiter, debout sur les nuées, tient d'une main le faisceau de ses javelots et de l'autre foudroie les Titans révoltés. L'aigle prend part au combat et fond sur les ennemis de son maître.

Serait-il téméraire, dans la répétition de ce sujet, de voir une allusion au triomphe de Louis XIV, sur ses adversaires religieux ou politiques en face de la coalition des peuples étrangers ?

Est dans les réserves du château d'Amboise.

Nous connaissons encore deux autres de ces plaques : l'une dans un hôtel du bourg de Reugny, et la seconde, au milieu de la forêt d'Amboise, à la Bizellerie, logement de l'un des gardes.

[1] Voir planche LIX, fig. 2.
[2] Voir planche LX, fig. 1.

JUPITER ET LES TITANS

XVIIIe SIÈCLE

Planche LX. Pages 380-381.

HERCULE TERRASSANT LE CENTAURE NESSUS

XVIIIe SIÈCLE

JUPITER ET LES SAISONS

XVIIIe SIÈCLE

Planche LXI. Page 381.

PSYCHÉ ET L'AMOUR

XVIIIe SIÈCLE

30. — *Hercule terrassant le centaure Nessus*[1]. Époque de Louis XV. Hauteur, 0m,88 ; largeur, 0m,88.

Plaque rectangulaire. Au pourtour, des rinceaux, des rocailles et des feuilles d'acanthe que relient, au sommet, un motif simulant une coquille.

Au premier plan, de l'eau et la flore des marais qui y a pris naissance.

Au centre, la scène principale : Hercule monté sur un cheval, le bras gauche levé, va, de son glaive, percer Nessus que, de l'autre main, il retient par la chevelure. Le centaure est affaissé sur les genoux ; le buste penché en arrière, il cherche à frapper son adversaire avec une massue qu'il tient à deux mains. Au lointain, on voit Déjanire lever les bras au ciel, en un geste de frayeur ou de reconnaissance.

Cette belle plaque provient de Chanteloup ; elle appartient à Mme veuve Thomas, à la Noiraie, près d'Amboise.

31. — *Jupiter et les saisons*[2]. Époque de Louis XIV. Hauteur, 0m,85 ; largeur, 0m,98.

Plaque rectangulaire. Deux cariatides barbues, formant consoles et se terminant en une volute feuillagée d'acanthe, sont surmontées d'une arcature. Au centre, dans un ovale, Jupiter sur son trône de nuées, son aigle fidèle à ses pieds, reçoit l'hommage de la nature représentée par les quatre saisons.

Une jeune fille, le buste nu, symbolisant le printemps, assise et légèrement penchée en arrière, offre au dieu un bouquet de fleurs ; à côté d'elle, un vieillard, à genoux devant un brasier allumé, se chauffe les mains : c'est l'hiver ; à gauche, au second plan, Cérès, déesse des moissons, le sein droit découvert, tient une faucille et, de l'autre main, des épis de blé : c'est l'été ; enfin Pomone, déesse des fruits, figure l'automne ; assise et appuyée sur le coude, elle offre des raisins à Jupiter.

Cette belle pièce provient de Chanteloup et appartient à Mme veuve Charles Thomas, à la Noiraie, près d'Amboise.

32. — *Psyché et l'Amour*[3]. Époque de Louis XV. Hauteur, 0m,90 ; largeur, 1 mètre.

[1] Voir planche LX, fig. 2.
[2] Voir planche LXI, fig. 1.
[3] Voir planche LXI, fig. 2.

Plaque rectangulaire. Dans un bel entourage, irrégulier et capricieux, Psyché, les jambes et les seins découverts, est à demi étendue. A ses côtés, l'Amour, sous la forme d'un jouvenceau ailé, vient de toucher terre d'un pied; très incliné vers Psyché, il lui maintient la tête auprès de la sienne et, de son autre main, lui retient le bras.

Scène très galante (de l'Amour on n'en saurait attendre d'autre), mais très gracieuse et de beau modelé.

Cette jolie plaque appartient à Mme veuve Charles Thomas, à la Noiraie, près d'Amboise, et provient de Chanteloup.

CINQUIÈME CATÉGORIE

Allégories, fantaisies, fables.

33. — *L'Hiver*[1]. Époque de Louis XIV. Hauteur, 0m,68; largeur, 0m,67.

Plaque arrondie au sommet. Sur une tablette ornementée dont les pieds sont formés d'enroulements de feuillages, un vieillard est assis et se chauffe les mains à un brasier. Simple mais très gracieuse composition.

Se trouve dans les réserves du château d'Amboise.

34. — *L'Hiver ou le Printemps*[2]. Époque de Louis XIV. Hauteur, 0m,72, largeur, 0m,70.

Plaque à sommet cintré. Sur un tréteau composé de feuilles d'acanthe qui se relèvent de chaque côté et se terminent en une hampe de fleurs à peine écloses et sous une décoration de feuillages disposés en forme de dais, deux enfants nus : l'un, assis et de profil, étend pieds et mains vers la flamme; l'autre, vu de face, est debout et se chauffe également les mains. Agréable et légère composition; peut-être est-elle aussi une allégorie de l'hiver? Mais ces enfants nus et frileux, ces tiges boutonnées sans qu'aucune fleur soit encore épanouie, ne pourraient-ils pas symboliser l'agonie des froidures, cette période où les plantes chargées de boutons n'attendent qu'un rayon du soleil prochain pour ouvrir leurs corolles : l'approche du printemps?

[1] Voir planche LXII, fig. 1.
[2] Voir planche LXII, fig. 2.

L'HIVER

XVIIe SIÈCLE

Planche LXII. Page 382.

L'HIVER OU LE PRINTEMPS

XVIIe SIÈCLE

LE BERGER ET LA BERGÈRE

XVIIe SIÈCLE

Planche LXIII. Page 383.

SCÈNE D'AMOUR

XVIIIe SIÈCLE

SCÈNE D'AMOUR

XVIIIe SIÈCLE

Planche LXIV. Page 383.

L'OURS ET LES DEUX COMPAGNONS

XVIIIe SIÈCLE

35. — *Le berger et la bergère*[1]. Époque de Louis XIV. Hauteur, 0m,80; largeur, 0m,72.

Plaque légèrement cintrée par le haut. Un jeune homme, tourné vers la droite et assis sur un banc de gazon, tient sur son genou gauche une jeune bergère qui s'appuie nonchalamment sur lui; elle a la poitrine en partie découverte; sa jupe, élégamment drapée, laisse voir un pied finement modelé.

Gracieuse composition empruntée, peut-être, à quelque dessin de Boucher, auquel ces attitudes sont familières.

Cette plaque fait partie des réserves du château d'Amboise.

36. — *Allégorie*[2]. Époque de la Régence. Hauteur, 0m,80; largeur, 0m,72.

Plaque cintrée en partie par le haut. Dans un entourage composé de volutes, de rocailles et de rinceaux, un lit en forme de divan d'où semblent sortir deux personnages : l'un, une jeune femme à peine couverte, à mi-corps, d'une étoffe fine et transparente, est debout. A côté d'elle, le second personnage, vêtu à l'antique. De la main droite, appuyée sur l'épaule de la jeune femme, il l'amène contre sa poitrine et les deux têtes s'inclinent l'une vers l'autre. De son bras gauche relevé, il montre le ciel à sa compagne.

Composition peu chargée de détails, mais très gracieuse et de grande légèreté.

Une réplique de la scène précédente[3], dans un entourage de même style, mais peut-être plus léger encore et tout aussi agréable, bien qu'un peu différent.

Ces deux taques sont dans les réserves du château d'Amboise.

37. — *L'ours et les deux compagnons*[4]. Dix-huitième siècle. Hauteur, 0m,65; largeur, 0m,60.

Plaque à sommet cintré et surbaissé, s'appuyant sur deux colonnes plates cannelées. Un arbre dans lequel l'un des compagnons s'est réfugié; l'autre, étendu sur le ventre, gît à terre, tandis que l'ours :

[1] Voir planche LXIII, fig. 1.
[2] Voir planche LXIII, fig. 2.
[3] Voir planche LXIV, fig. 1.
[4] Voir planche LXIV, fig. 2.

Le tourne, le retourne, approche son museau,
Flaire aux passages de l'haleine.

(La Fontaine, livre V, fable 20.)

Fait partie des réserves du château d'Amboise.

38. — *Le corbeau et le renard*[1]. Époque de Louis XIV. Hauteur, 0m,64; largeur, 0m,62.

Au sommet et dans un arbre, maître corbeau, les ailes déployées, ouvre un large bec et laisse tomber son fromage, dont le renard vient de se saisir; c'est l'instant qui précède la sage leçon que le rusé compère va lui donner :

Apprenez que tout flatteur
Vit aux dépens de celui qui l'écoute.

(La Fontaine, livre premier, fable 2.)

Se trouve au château d'Amboise.

39. — *Le renard, le singe et les animaux*. Fin du dix-huitième siècle. Hauteur, 0m,52; largeur, 0m,60.

Plaque légèrement cintrée par le haut. Un singe, debout sur une table, est coiffé d'un bonnet pointu; à sa droite un renard assis, à sa gauche une biche; tous les deux le regardent. Le lion, roi de la contrée, vient de mourir et les animaux se sont réunis pour lui donner un successeur. Chacun essaye la couronne; pour l'un elle est trop grande, pour l'autre elle est trop petite, pour d'autres les cornes gênent :

Le singe aussi fit l'épreuve en riant;
Et par plaisir la thiare essayant,
Il fit autour force grimaces,
Tours de souplesse et mille singeries.

Ainsi parle le bon La Fontaine, dans la sixième fable du livre VI.

Appartient à M. Guyet, à Saint-Ouen, près Amboise.

40. — *Le savetier et le financier*. Fin du dix-huitième siècle. Hauteur, 0m,54; largeur, 0m,52.

Plaque rectangulaire. Dans un intérieur ouvrier, un homme, debout, tient de la main droite un rouleau à moitié déployé et, le

[1] Voir planche LXV, fig. 1.

LE CORBEAU ET LE RENARD

XVIIIe SIÈCLE

Planche LXV. Pages 384-385.

LE SIFFLEUR

XVIIIe SIÈCLE

bras gauche légèrement levé, semble accompagner son chant d'un geste de danse. Par la porte ouverte, un second pérsonnage en habit à la francaise, culotte courte et tête nue, pénètre dans la pièce. C'est le financier qui, ne pouvant dormir, apporte à son voisin les cent écus qui devaient, en faisant cesser ses chants, lui enlever le sommeil.

(La Fontaine, livre VIII, fable 2.)

Appartient à M. Dalbin, à la Noiraie, près d'Amboise.

41. — *Le Siffleur* [1]. Fin du dix-huitième siècle. Hauteur, 0m54; largeur, 0m,54.

Plaque rectangulaire, semble de la même famille que la précédente et de même fabrication. Dans une chambre d'artisan, deux personnages : l'un, assis, une chaussure sur les genoux et la tête levée; il semble siffler à un oiseau renfermé dans une cage suspendue au plafond; l'autre personnage est une femme; elle est assise et tricote.

Appartient à M. Chabauty, quai des Marais, à Amboise.

Assurément, en poursuivant nos recherches sur un rayon plus étendu, il serait facile, si le Comité nous y encourageait, d'augmenter la nomenclature et la variété des plaques de cheminée; mais, dès mainteuant, nous espérons, par cette étude, avoir répondu utilement à son appel.

Alfred Gabeau,
Correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, membre de la Société archéologique de Touraine.

[1] Voir planche LXV, fig. 2.

XX

FONTAINE EN TERRE ÉMAILLÉE DU POITOU

(SEIZIÈME SIÈCLE)

Voici ma petite contribution à l'histoire de la céramique poitevine. Il s'agit d'une *fontaine de table*, en terre émaillée, de la moitié du seizième siècle : elle a été faite entre les années 1542 et 1564. Nous en dirons nos raisons tout à l'heure.

C'est un petit ouvrage en terre blanchâtre (terre de pipe), composé, dû à la fantaisie d'un de ceux que l'on appelait « potiers ».

De forme quadrangulaire[1], il est bombé et godronné en dessous. Les lignes d'angles sont faites d'une suite de petits coquillages. Dessus, un cône ou dôme tronqué, imbriqué, bordé à son orifice de menues coquilles; il est cantonné alternativement d'un coquillage ou d'une rainette (émaillé vert). Ses quatre faces sont ornées de reliefs différents : la principale était munie d'un robinet dont l'orifice, en saillie, est garnie d'un bourrelet de plomb qui le revêt presque extérieurement. Dans le centre de cette façade, un triple cercle mouluré encadre un écu entouré du collier de Saint-Michel et surmonté d'une couronne de comte, où le « potier » a multiplié les perles. Sur ce cercle sont posés, dans la direction des angles, deux personnages assis (vis-à-vis), soutenant une sorte de mascaron coiffé d'un bonnet pointu. Entre ces figures une tête de bélier.

La deuxième face présente une épée (la pointe en haut), avec son ceinturon[2].

La troisième, dans un bel encadrement fait d'un ruban festonné : le soleil accosté de signes du zodiaque (les quatre saisons, sans doute), le bélier, l'écrevisse sortant d'une gerbe de blé, la balance, le capricorne. Une corde à nœuds accompagne ces motifs[3].

Enfin, la quatrième face[4] est décorée de moulures disposées en

[1] Hauteur : 0m,32; largeur : 0m,22. — Voir, ci-contre, planche LXVI.
[2] Voir, ci-après, planche LXVII.
[3] Voir, ci-après, planche LXVIII.
[4] Voir, ci-après, planche LXIX.

Planche LXVI. Page 386.

FONTAINE EN TERRE ÉMAILLÉE DU POITOU

AVANT

(Collection de M. Em. Bais.)

Planche LXVII. Page 386.

FONTAINE EN TERRE ÉMAILLÉE DU POITOU

COTÉ DROIT

(Collection de M. Em. Biais.)

Planche LXVIII. Page 386.

FONTAINE EN TERRE ÉMAILLÉE DU POITOU

COTÉ GAUCHE

(Collection de M. Em. Biais.)

Planche LXIX. Page 386.

FONTAINE EN TERRE ÉMAILLÉE DU POITOU

ARRIÈRE

(Collection de M. Em. Biais.)

cercle, de godrons arrangés de même et d'un autre fait d'olives et de perles. Le fond est jaspé brun et jaune[1], fond laiteux. Malgré la diversité des détails, l'ensemble n'est pas inharmonique. Il y a là un style bizarre, sans doute, mais un style qui s'inspire aisément du gaufrage de reliures, d'architecture renaissante, de tout un peu, principalement des « rustiques » de maître Bernard Palissy.

De quel atelier sortit cette pièce curieuse?

Très vraisemblablement des environs de Saint-Porchaire, d'une seigneurie des Gouffier.

Si l'époque approximative de sa fabrication est indiquée par certains de ses bas-reliefs, l'épée, l'écusson, la corde nouée même révèlent nettement un Gouffier et l'on est fondé à désigner Claude Gouffier, grand écuyer de France[2] en 1546. Et c'est la couronne posée sur l'écusson qui nous fournit l'époque de cette petite fontaine; c'est à l'*Art de terre chez les Poitevins,* par Benjamin Fillon, que j'emprunte cette citation historique, résumée ici : Claude Gouffier, dont le roi François Ier avait érigé, en 1542, la terre de Maulevrier en comté, ne fut marquis de Boisy qu'en mai 1564 et duc de Roannez en novembre 1568.

Cette fontaine paraît avoir été faite entre les deux premières années précitées. Il est plus facile de nommer le personnage d'importance pour qui elle fut façonnée, que de citer l'atelier d'où elle est sortie.

Oiron et Saint-Porchaire sont lieux voisins; ils dépendaient de la seigneurie des Gouffier, en Poitou. « En toutes ces contrées, les terres argileuses sont fort blanches. » L'observation est de Bernard Palissy[3].

Maître Bernard avait voyagé en ce pays; nul ne l'ignore ici[4]. A Thouars, à Oiron, à Saint-Porchaire, il avait vu et constaté, visité les « fours », lié des relations amicales, très probablement.

[1] Les côtés et les extrémités sont jaspés jaune pâle, bleu, brun et vert.

[2] La corde à nœuds rappelle la cordelière des veuves, par allusion, selon nous, à Hélène de Hangest, veuve d'Artus Gouffier, père dudit Claude, personnages qui patronnaient des ateliers céramiques établis sur leur territoire seigneurial.

[3] *Traité de la Marne*, éd. cap., p. 343.

[4] Parmi nos contemporains qui furent des révélateurs, il faut citer Audiat, Fillon, Bonnaffé l'aimable lettré, connaisseur délicat qui a revendiqué pour Saint-Porchaire ce que l'on attribuait à Oiron.

Ses ouvrages frappèrent l'attention ; il eut des imitateurs, des copistes, là comme ailleurs. Il eut une influence incontestable avec ses « rustiques figulines », influence qui s'affirma par les réminiscences plus ou moins bien réussies de ses *pasticheurs*.

Pour revenir à notre fontaine, ajoutons que ce genre s'était introduit dans l'atelier poitevin, comme Benjamin Fillon l'a prouvé — sans conteste sur ce point-là. Mais, que je sache, il n'a pas encore été publié de note relative à une faïence de cette région, « faïence de la troisième période [1], » marquée aussi ostensiblement que la nôtre des attributs de Claude Gouffier.

Toutefois, il convient de reconnaître que les armes des Gouffier n'y sont pas fixées : l'émail qui a ruisselé a marbré l'écusson sans laisser traces des « trois jumelles de sable sur fond d'or ». C'était une pièce imparfaite, sans doute ; telle quelle, néanmoins, elle intéressera les amateurs et les gens d'étude. Ils en apprécieront et le vernis limpide, très brillant, d'une transparence égale sur tous les points et la pâte finement ouvragée.

Du moment où le « potier » se mit à imiter Bernard Palissy, il accorda aux choses qui font dans la formule du maître une place d'honneur, sans cependant abdiquer, ou plutôt ne pas subir l'action de sa propre individualité.

Sur ce point, comme sur beaucoup d'autres, il y a les faits acquis, d'une part, et de l'autre, ceux à acquérir.

En somme, la décoration inattendue de cette fontaine ajoute à ce qui était connu [2] et amène même à une identification exacte.

Émile Biais,
Membre non résident du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, à Angoulême.

[1] Fillon, *Art de terre*, p. 102. Il va de soi que notre remarque vise seulement les terres émaillées polychromes « genre Palissy ».

[2] En 1877, je l'ai confiée au regretté Adrien Dubouché pour l'exposition céramique organisée, à Limoges, par les soins de cet amateur d'élite qui m'honora de son amitié.

Ladite fontaine a été trouvée chez des paysans d'origine vendéenne, il y a plus de trente-cinq ans, non loin d'Angoulême, par le signataire de cette brève notice.

XXI

DOCUMENTS
POUR SERVIR A L'HISTOIRE DES ARTS A BOURGES
DU XIVe AU XVIe SIÈCLE

I. — FONDS DU CHAPITRE DE SAINT-PIERRE-LE-PUELLIER

S'il me fallait justifier l'intérêt des pièces qui suivent, il me suffirait de signaler les services rendus par la publication du baron de Girardot [1], à laquelle on recourt à chaque instant pour résoudre des questions archéologiques ou artistiques. Ainsi, l'année dernière, on a pu trouver dans ce recueil l'explication des peintures découvertes sous le plâtras qui garnissait une cheminée du Petit Lycée à Bourges [2]. Ainsi, encore, il a permis de restituer à son véritable auteur Jean Cœur, archevêque de Bourges, des armoiries qui figurent sur un manuscrit de la Bibliothèque nationale et que l'on croyait être de Nicolas Cœur, évêque de Luçon [3].

Les textes que nous donnons plus loin sont empruntés aux registres de comptes et de délibérations du chapitre de Saint-

[1] *Les artistes de Bourges depuis le moyen âge jusqu'à la Révolution;* Paris, 1861, in-8° (Extr. des *Archives de l'Art français*, 2e série, mai et juillet 1861.)

[2] Ces peintures représentent les blasons de France et de Navarre inscrits dans un cartouche tenu par un berger et une bergère, avec l'inscription NUSQUAM DISCORDES CONCORDEM SEMPER REXIMUS URBEM, devise des échevins; elles ont été exécutées en 1619 par P. Lefebvre (Voy. GIRARDOT, *op. cit.*, p. 73). Elles ont fait l'objet d'une communication verbale de MM. de Langardière et des Méloizes à une séance de la Société des Antiquaires du Centre, année 1906. (*Mémoires*, p. XIV).

[3] Le manuscrit auquel je fais allusion est le manuscrit latin 699 de la Bibliothèque nationale. Il est dédié au « *Rererendo in Christo patri domino S. divina providencia Lausanensi episcopo* ». Comme l'a fait remarquer M. Gauchery à une séance de la Société des Antiquaires du Centre (année 1906, p. XX), VALLET DE VIRIVILLE, dans son *Jacques Cœur*, a lu à tort *Luxionensi* au lieu de *Lausanensi*. Les armoiries conformes à celles qui figurent sur le manuscrit 72 de la bibliothèque de Bourges doivent être attribuées à Jean Cœur. GIRARDOT, *op. cit.*, p. 10, donne une mention qui fait connaître les supports du blason, supports analogues à ceux du blason peint sur le manuscrit 699 de la Bibliothèque nationale.

Pierre-le-Puellier, à Bourges. L'église de ce chapitre ayant disparu[1], nos documents sont moins curieux que ceux de Girardot. Certains, pourtant, ne manqueront pas d'attirer l'attention : tels ceux qui sont relatifs aux Colombe et qui, s'ils ne nous permettent pas encore de fixer le lieu de naissance du célèbre sculpteur, nous suffisent pour affirmer que sous ce nom vivait à Bourges au quinzième siècle une dynastie d'enlumineurs[2]; tels encore les fragments relatifs à ce Jean de Montluçon, qui a illustré un de nos manuscrits de la Bibliothèque de l'Arsenal et dont une nouvelle œuvre vient d'être découverte par M. Durrieu[3].

Les textes que nous publions et qui, à notre connaissance, sont inédits[4], sont divisés en deux sections : les premiers, intitulés *Extraits* et rangés par ordre chronologique, sont tous des comptes et des délibérations comme l'indique la lettre C ou D qui accompagne les chiffres de l'année[5]. Quand ils ont été pris dans les comptes, ils appartiennent aux dépenses pour *affaires communes* ou pour *réparations*, c'est-à-dire à l'avant-dernier chapitre des dépenses en argent. Au reste, nous avons indiqué le folio chaque fois que nous l'avons pu. Les seconds sont des analyses tirées du premier ou du second chapitre des recettes en argent *(louaige de maisons)*; ils permettront de fixer la chronologie des artistes,

[1] Cette église occupait l'angle nord de la place de ce nom, aujourd'hui place Louis-Lacombe.

[2] Voy. ci-dessous nos 61, 62, 63. Voy. un autre Colombe cité dans le *Cabinet histor., Docum.* II (1856), p. 123. Sur Michel Colombe, voy. Vitry, *Michel Colombe*, p. 338 à 345.

[3] *Bull. Soc. des Antiq. de France*, 2e trim. 1906, p. 184. Sur Jean de Montluçon, voy. n° 16; voyez également sur lui des documents de 1485 à 1496 dans les *Arch. de l'Art. fr.*, 2e série, t. I (1861), p. 238, 243-244, et dans la *Gazette des Beaux-Arts*, t. XXXV (1887), p. 329. Je dois l'indication de ces documents à l'obligeance de M. Gauchery, ingénieur-architecte à Vierzon, qui m'a également signalé le manuscrit 438 de la bibliothèque de l'Arsenal, lequel possède au folio 74 une miniature ainsi signée : *Johannes de Montelucio me pinxit*. Pour plus de détails sur ce manuscrit, voir le catalogue des manuscrits de la bibliothèque de l'Arsenal au n° 438. — Jean de Montluçon ne doit pas être confondu avec Jaquelin de Montluçon qui était aussi peintre et sur lequel on trouvera des mentions dans Girardot, *op. cit.*, les *Arch. de l'Art fr.*, 2e série, t. I, p. 242, 246-248, et les *Nouv. Arch. de l'Art fr.*, 2e série, t. II (1880-81), p. 304-306.

[4] La plupart des documents relatifs aux Colombe ont été publiés dans les *Mémoires de la Soc. des Antiq. du Centre*, t. XXVII, p. xxiv.

[5] Ces comptes sont à cheval sur deux années, parce qu'ils commencent au 24 juin d'une année pour finir au 24 juin de l'année suivante.

mais à ce sujet on voudra bien observer que, de ce qu'un artiste ne figure plus dans les comptes comme *adcensataire*, il ne s'ensuit nullement qu'il soit mort. Lorsque sa mort était indiquée d'une façon précise, nous avons eu soin de le dire.

A) *Extraits.*

1. — 1394-95 (c), f° XXIII. Robino sarrrurerio pro una cathena ferr. pro psalterio domini H. Turrini quod dedit ecclesie..... VI s.

2. — 1419-1420, f° 14 (c). Eadem die [16 mai 1420], cuidam lathomo pro reponendo unum frustrum[1] quod fuerat disruptum de ymagine beati Marie magno altari..... XX d.

3. — 1442-43, f° LI v° (c). [Au receveur du compte], pour mettre la croix sur le bourt du cueur de l'église et afaister l'église et les piliers qui tiennent la voulte et acraister sur les chapelles et couvrir une partie des chapelles de l'église ; à fere ledit ouvrage a esté biger IIII jours à III sous IIII deniers tournois chacun jour; valent les IIII jours.. XIII s. IIII d. t.

4. — 1444-45, f° 43 v° (c). A Jehan Pellé, chasublier, pour avoir apparelhé les vettemens des martirs, deux charubles blanche et noyre et le diacre et soubz diacre de touz lez jours..... VI s. VIII d.

5. — 1445-45, f° 44 v° (c). Baillié à André l'esmailleur, pour avoir mis à point l'encensier de l'église duquel la chayne d'argent estoit dessoudée en plusieurs mailles et pour le nettoier et ressouder ladite chayne. VII s. VI de

6. — 1445-46, f° XXVIII (c). A Colin le Piquart, ordonné de par chapitre aveques autres massons et charpentiers à prisier la maison de monsieur de Clermont[2]..... VII s. VI d.

Item, à son gendre, pour avoir fait aporter de chex Cambray[3] en l'église la pierre que a donnée ledit Cambray, de laquelle a esté fait le benoistier..... XX d.

7. — 1457-58 (c), f° 33 v°. [Au receveur], pour faire le benoistier, pour les pierres, pour plomber et pour mectre à point les tumbes, pour la main du macon ou maçons et meneuvres; pour toutes ces choses icy sont escripte et signée de messire Jehan Verneil et messire Geoffroy Bourdault[4]; montent en tout..... XII l. IX s. II d. t.

8. — 1464-65 (c), f° XXVI v°. A Jaquet Stron, orfèvre, III s. IIII d. pour avoir bruny le chappellet de la custode de l'église.... III s. IIII d.

[1] Ducange traduit ce mot par morceau.

[2] Pierre Aimery de Clermont, archevêque de Bourges. — Sur Colin le Piquart, voy. une autre mention dans GIRARDOT, *loc. cit.*, p. 6.

[3] Probablement Étienne de Cambrai, doyen de l'église de Bourges et plus tard évêque d'Agdes.

[4] Tous deux membres du chapitre.

9. — 1468-69 (c), f° XXVI v°. Par marché fait à Guillaume le plonbeux[1], pour plonber le pommeau du(dit) clochier, livrez la croix, faire le jeau et tout ce que luy appartient, douze escuz et un sextier froment, qui vallent les XII escuz en monnoye, pour ce icy..... XVI l. X s.

10. — 1468-69 (c), f° XXIX à XXXII. [Refontes de cloches]. [Nombreux achats de] mistailh et d'estain [chez] Martin le pailheurs, Lambert le pailheurs, Martin de Charpeignes, Guillaume Alliot, Jehan le Roy, bourgeois et marchant, Jehan Ensé le pinctier, Guillaume le fondeurs, André Bouchier, Philippes Bouer, Jehan Bouer.

. . . . . .

A Guillaume le fondeurs, X sous tournois marchandé à luy pour fondre le frazin et mitailh que mesdits sieurs ont eu de Saint Ambroys, en la présence de mesdits sieurs, monsieur le penancier, Vernelh, Durant le fondeurs et le(dit) receveur, pour ce yci et signé Bourdault..... X s. t.

Item..., fut ordonné par mesdits sieurs que ledit receveur seroit présent pour veoir fondre ledit frazin et mitailh. Ledit receveur donna à boyre audit Guillaume le fondeurs et aux compaignons pour aider à souffler; pour pain, vin et poyres, pour ce tout..... XX d. t.

..... Pour les despens des compaignons qui ayderent ha enterrer les(d.) molles..... XV d. t.

..... A deux autres menuvres qui hayderent ha enterrer lesdits molles desdites cloches et furent querir le mitailh et estain avecques ledit receveur..... IIII s. II d. t.

[Autres ouvriers cités] : Durant le fondeurs et son filz, Guillaume le plonbeurs, Anthoyne le sarrurier, Hervet de Troys et les deux varles dudit fondeurs, Girardin et Pierre de la Coste.

Aultre despense mise a cause de la faccon des sainctz de ladite [église]. ..... Bailhé a Durant Arnault, sainctier de la paroisse de Sagonne[2], pour le commendement de mesdits sieurs prieur et chappitre de ladite église de Saint-Pierre le Pullier, pour ce icy, la somme de VI l. t. et signé le filz dudit Arnault.

[Somme totale payée audit Arnault]..... XXXVIII l: XIIII s. II d. t.

11. — 1469-70 (c), f° XXVI. Quant Bouchart et Durant le fondeurs, son filz, monsieur Vernuelh, messire Jehan Fuzy et le coulstre ayderent audit Bouchart pour mectre les cloches es chasses, pour le leur vin et pain, pour ce bailhé..... X d. t.

. . . . . .

[Payements divers, sans importance, à Durant Arnault, fondeur.]

[1] Voir aussi sur lui GIRARDOT, *loc. cit.*, p. 37.
[2] Sagonne (Cher), commune de l'arrondissement de Saint-Amand.

12. — 1472-73 (c), f° 24. Pour avoir fait massonner deux verrines que Hasnequin ha mises es basses voultes, pour ce bailhé..... XX d. t.

13. — 1472-73 (c), f° 26. Bailhé à Jaquet Stro, pour avoir réparé une croys de ladite esglise de Saint Pierre et mis une pate[1]. III s. IIII d. t.

14. — 1472-73 (c), f° 28. [Payements divers à Ramonnet Petit qui a taillé les marches pour monter au clocher].

15. — 1476-77 (c). Aultre mise a cause des deux closchez qui ont esteez refaictes par le commandement de chappitre.

Et premièrement le XXIIe jour d'octobre pour avoir fait porter de chez Jean Bouer CLVIII livres de mitailh par le commendement de mesdits sieurs, bailhé..... VI d. t.

Item, ledit jour pour l'achapt de cinq livres d'estaing, chacune livre trois grans blans, qui vallent en somme..... XIII s. IX d. t.

Item, ledit jour quant lesdites cloches furent fundeue, bailhé pour demye livre de chandelle..... VI d. t.

. . . . . .

Item, le XXIVe jour dudit moys d'octobre, pour avoir fait enchassé lesdites clochez, baillé à Petit Jehan le menusier la somme de. III s. VII d. t.

A Durant le fondeurs, lequel ha monstré auxdit Petit Jehan, le menusier à enchasser lesdites cloches, pour ce..... II s. VI d. t.

16. — 1478-79 (c). A Jehan de Molucon[2], pinctre, pour avoir pinct le baston de la croix de ladite église..... III s. VI d. t.

17. — 1478-79 (c). A René, le filz de la tapissière, pour avoir tandu et destendu la chappelle où notredit Seigneur fut mis en repoz le jeudi absolu..... XI d. t.

18. — 1481-82 (c), f° XL v°. A Hanequin le verrinier pour avoir adoubé une des verrines de ladite esglise que le vant avoit rompue, bailié..... X s. t.

19. — 1482-83 (c). ... Pour mectre l'ologe au clochier de ladite esglise, baillé à Gillet le sarruryer, par le commandement de messieurs, XII sous VI deniers tournois, pour avoir mis à point ledit ologe ; pour ce icy..... XII s. VI d. t

20. — 1486, 25 janvier (D). Conclusum quod receptor faciet fieri d plombo infrabenedictarium, expensis ecclesie.

21. — 1486, 8 mars (D). Conclusum quod fiet unum caparium et commissi Felix et Alabat.

22. — 1486-87 (c), f° XXXVII. A Geffroy[3], verrinier, demorant en la paroisse de la Fichault, quarante solz tournois, pour avoir nectoyé et

[1] Pate = base.

[2] Voir, ci-dessus, l'Introduction.

[3] Ou Geoffroy Treffoulx ; voy. ci-dessous n° 32 et GIRARDOT, *loc. cit.*, p. 37 et 38.

adoubé les verrines de lad. esglise, pour ce icy..... XL s. t.

. . . . . .

A Pierre Marideau et à son conpaignon X deniers tournois, pour aller voir les clocles de ladite esglise s'il y falloit riens pour ce icy... X d. t.

23. — 1486-87 (c), f° XXXVII v°. [Au receveur], baillé pour nectoier ladite esglise, quant l'évêque Carme sacra les aultiers de ladite esglise.. X d. t.

. . . . . .

Item, baillé à l'evesque Carme pour son disner quarente cinq solz tournois, qui avoit benist les aultiers de lad. esglise..... XLV s. t.

24. — 1486-87 (c), f° XXXVIII. A Jehan Tremble, chesublyer, V sous tournois, pour avoir fait au touelhes de ladite esglise des croix noires, pour ce icy..... V s. t.

Item, pour avoir fait adouber les nappes, chappes de ladite esglise VIII s. VIII d. t.

. . . . . .

25. — 1486-87 (c), f° XXXVIII v°. [Au receveur], pour les eschaufaux de la *Vengence de Jérusalem*, baillé par le commandement de messieurs, XXXV s. t.

26. — 1487, 3 janvier (D). Commiserunt dominos Felix Cantin Alabat, Fobert et Rogier ad faciendum popitrum ecclesie cum lathomo.

27. — 1487, 28 février (D). Conclusum quod polpitrum ecclesie fiet et commiserunt ad hoc dominos Felix Cantin, Alabat et Fobert.

28. — 1487, 30 mai (D). Conclusum fuit quod dabitur pro habendo *ung chauffault* galice in ludis quæ fient in fossa Arenis XXX solidi turonenses et, si casus accidat quod non possint habere *ung chauffault* galice pro suppositis ecclesie, dicta(m) summa(m) revertetur in thesauro et dabitur domino priori pro redeundo [1].

29. — 1487, 19 juillet (D). Concluserunt quod omnes accordationes que debentur et erunt solute pendenti tempore, pro reparationibus dicte ecclesie, videlicet de porticulo quod intendunt facere, applicabuntur in dicto opere.

30. — 1487-88 (c), f° XLV. A Jehan Tramblay, pour avoir fait les deux paremens du grant autel..... XX s. t.

31. — 1487-88 (c), f° XLV. A messire Valentin pour trois bouchemens d'images et pour la facon d'iceulx, pour ce..... V s. t.

[1] A rapprocher du n° 25. Il s'agit ici, sans doute, de la représentation d'un mystère; c'est le premier que je connaisse comme ayant été représenté à Bourges dans la fosse des Arènes. Sur la fosse des Arènes et les représentations scéniques qui y furent ultérieurement données, voy. CHENON, *les Arènes de Bourges au moyen âge* (*Mém. Soc. Antiq. de France*, t. LXV), tirage à part. Paris, 1906, p. 2.

Item, plus baillé audit Valentin, pour quatre amys pour ladite esglise, pour la façon d'iceulx; pour ce ..... XVI d.

32. — 1487-88 (c), f° XLVII. Pour avoir fait réparer les verrines de la chappelle Saint Fiacre de ladite eglise, paié le pénultime jour de may à Geoffroy Treffoux, verriner..... IIII l. II s. VI d. t.

32 *bis*. — 1488-89 (c), f° XL. A Marquet Leloup, couvreur,..... pour ses journées de luy et de ses varletz d'avoir blanchy de mortier blanc le popitre de ladite eglise. Pour cecy ..... XVI s. III d. t.

33. — 1488-89 (c), f° XL. A Petit Jehan le menuzier, la somme de LX sous tournois, pour la soufflerie et fermure des orgres de ladite eglise..... LX s. t.

34. — 1490-91 (c) f° XLII. A messire Felix Quentin, pour bailler à Jehan Besle, menusier, VIII sous IIII deniers tournois, pour avoir fait le chassis du ciel du grant aultier ..... VIII s. IIII d. t.

35. — 1490-91 (c), f° XLII v°. A messire Felix Quentin, prêtre, chanoyne de ladite eglise, la somme de soixante solz tournois, en deduction de ce que l'eglise luy peut devoir de l'argent qu'il a presté pour achapter les orgres d'icelle eglise. Pour ce ..... LX s. t.

36. — 1492, 6 décembre (D). Conclusum quod fiet unam campanam de parvo aurelogio.

37. — 1493-94 (c), f° XLIX. A Jehan le Broudeur, pour la facon de(sd.) troys chappes, pour les avoir fait toutes à neuf de façon ..... XV s. t.

38. — 1499, 18 juillet (D). Concluserunt quod quis vellet facere unum altare in platea existente juxta altare cure poterit facere et ponere ymagines, proviso quod non erit sumptibus ecclesie, et pissina existente juxta ipsam plateam mutabitur in melius ubi videbitur fuisse decenter.

Ectiam concluserunt quod putei existentes in dicta ecclesia non erunt conclavati in parietibus ecclesie et remanebunt in locis ubi erunt positi tot quam bene placuerit dominis de capitulo et non ultra.

39. — 1499-1500 (c), f° XLVIII. A Jehan Verneul, marchant, demorant à Bourges, baillé XII livres tournois, pour certain fer qu'il a baillé pour ladite esglise, pour faire les treilliz de l'entour du bastiment neuf qu'ilz ont fait faire en ladite esglise..... XII l. t.

40. — 1501-1502 (c). A Jehan Pozier, brodeur, quarente solz tournois, pour avoir adoubé et réparé une chesuble de veloux roge appartenant à ladite esglise..... XL s. t.

41. — 1502-1503 (c), f° XVII. Pour faict abiller une chape à Jehan Pozier..... II s. VI d. t.

42. — 1506-1507 (c), f° XLVII. A Pierre Bechebiem[1]... a cause de la cloche qui fut fondeue, pour ce icy..... XII s. t.

[1] Voy. GIRARDOT (*op. cit.*, p. 40) qui le donne comme orfèvre.

43. — 1511-12 (c). A Pierre Moreau, brodeur, pour le demorant du paiement de la façon des tuniques blanches ; pour avoir fourny des orfrais et doublure fut marchandé a luy a XVIII livres V sous tournois, de quoy monsieur le chantre en a donné XV livres tournois; pour le reste paié audit Moreau la somme de..... LXV sous tournois.

44. — 1511-12 (c). A Jehan Poirier, brodeur, pour avoir fait les tuniques de damas rouge et fourny de doublure et pour quatre boutons..... LIIII s. t.

45. — 1514-15 (c), f° LXI v°. Payé au pintre qui a pinct ung crucifix, Notre Dame et sainct Jehan et faict des chappeaulx d'espines au dedans desquelz y a des JHS XPVS sur ladite toille, payé..... VII s. VI d.

46. — 1514-15 (c), f° LXII. Au pintre pour avoir doré la crosse qui tient la custode, payé..... V sous

47. — 1519-20 (c). A la Parisienne pour la façon de sept aulbes pour ladite eglise..... XXV s.

48. — 1519-20 (c). Le XVIIe jour du mois de décembre, a Petit Jehan Gendarme, couvreur, pour sa vaccacion d'avoir descouvert et couvert de ladite eglise, pour pendre le ciel sur *Corpus Domini*, VII sous VI deniers tournois et de Gilbert Trippier, sarrurier, pour avoir fait une chesne, pour pendre ledit ciel, pour cloux et cordes, payé..... XXXIIII s. I d.

49. — 1520-21 (c). A Guillaume Dalida[1] pour cinq creusée de voyrre qu'il a fourny à la maison neufve..... XXIIII l.

50. — 1524-25 (c). Le XXVe jour de janvier, à Guillaume Darida, pour avoir ouvert et mis en plom les vitres de la chapelle de la cure et de Saint Marcel et pour une saruze en la maison ou demoure ledit Darida et pour quatre pactes avec les cloux mise au rouet de l'une des clouches, payé..... XXX s.

51. — 1525-26 (c). A Guillaume Darida, pour avoir abilhé les victres de l'eglise, assavoir troys rondeaux et de laurenges[2], payé..... LX s. t.

52. — 1532-33 (c). Bailhé à ung homme qui ha planté cincq pièces de boys au cymetière pour tendre la tappicerie à la venue de la reyne, present Ragueau[3]..... XVIII d. t.

53. — 1537, 17 janvier (D). Messieurs ont consenty que monsieur de Beauregard, executeur du testament de feu messire Pierre Bardin, face metre une pierre en laquelle sera gravée l'ordonnance ou clause du testament dudit defunct en la murailhe de la chappelle où est inhumé ledit defunct[4].

[1] Sur lui, voy. GIRARDOT, *op. cit.*, p. 10, 17, 23, 28, 40, 42.
[2] Laurenges = lozanges.
[3] Voy. aussi GIRARDOT, p. 45.
[4] Pierre Bardin était un chanoine de l'église de Saint-Pierre-le-Puellier ; il

54. — 1537-38 (c). A Pierre Michellet, fondeur, pour avoir faict deux cens de marreaulx, l'ung de cuivre, l'autre de plon pour l'esglise. XXXII s. VI d.

55. — 1537-38 (c). A Roubert Darida, verrinier, pour certaines lauranges qu'il a mis en seize panneaux ès fenestes de la maison où se tient le ciergier..... IIII l.

B) *Analyses.*

56. — En 1394-95, Robin le serrurier (*Robinus sarrurerius*) paye 4 livres de rente pour sa maison.

57. — Également en 1394-1395, Richard le sage, maçon (*Richardus le sage, lathomus*), paye 40 sous tournois de rente pour sa maison, sise *in vico Possepeniz*.

58. — En 1442-1443, Jean Labbe[1], verrier, occupe, rue Porte-Jaune, une maison près de celle de G. Richart, *écrivain de forme*. Cité encore dans le registre de 1443-1444, il n'apparaît plus dans celui de 1444-1445.

59. — Jehan Pele, *chesublier*, paye 100 sous tournois pour sa maison de 1443-1444 à 1457-1458. La série des comptes étant incomplète, il est impossible de dire s'il occupe la même maison plus tard ; dans tous les cas, il ne figure plus dans le registre de 1463-1464.

60. — Jaquet Stron paye 20 sous tournois en l'année 1464-1465 pour le louage d'un ouvroir et d'une chambre en l'hôtel d'Avignon, rue Porte-Jaune. Série de registres incomplète. Stron ne figure plus dans le registre de 1468-1469.

61. — En 1468-1469 et en 1469-1470, Macé Cheureau, maçon, qu'un compte de 1478-1479 appelle « Macé Cheuzeau[2], maçon et maître des euvres de Saint Estienne », Jehan Coulombe ou Jean Colombe, et Pierre Marideau, charpentier, payent ensemble 6 livres tournois pour l'arrentement d'une maison et d'une place où se trouvait l'hôtel d'Avignon. En 1471-1472 la maison est détruite et ils construisent sur cet emplacement trois maisons qu'ils occupent jusqu'en 1483-1484[3]. En 1485-1486, Cheureau ne figure plus dans les comptes. En 1493-1494. Jean Colombe est lui-même remplacé par Philibert Colombe. Pierre Marideau disparaît, à son tour, de nos comptes en 1498-1499. Quant à Philibert Colombe, il

avait donné 100 livres à la chapelle Notre-Dame, à charge par le chapitre de lui faire célébrer certaines messes. (Voy. Délibérat. du 20 septembre 1537.)

[1] Girardot (*op. cit.*, p. 6) donne un Jean-Vincent Labbe.

[2] Girardot donne, p. 37, un G. Chezeau, maçon, qui travaillait en 1497.

[3] A observer qu'en l'année 1480-1481 la maison de Colombe est louée à André Rouseau, *escripvain*. Girardot, p. 9, donne un nommé *Rouselli*.

est mentionné pour la dernière fois en l'année 1502-1503; en 1503-1504 nous lui voyons substituer la Colombe. Le registre de 1504-1505 nous apprend qu'il était fils de Jean Colombe, ci-dessus cité, mais ne nous fait pas connaître sa profession. Quant à Jean Colombe, un document daté de 1506, mais qui est en réalité de 1481, nous apprend qu'il était enlumineur[1].

Le registre de comptes de 1463-1464 (f° IX v°) donne un Jean Colombe qui payait avec Clément Thibault la somme de CVII s. VI d. t. pour l'*adcense* d'une maison sise également en la paroisse St-Pierre-le-Puellier « jouxte la maison de Jehannin le Breton, maitre d'escolle, et jouxte une autre maison pareillement appartenant à ladite église et jouxte la rue par laquelle on va de la grant église à la Fichault. » Ce Colombe était-il le même que l'enlumineur? C'est fort probable, mais les comptes ne nous le disent pas. Ajoutons que cette maison n'est plus occupée à partir de 1464 que par Clément Thibault.

62. — En 1497-1498 et 1498-1499, François Colombe, enlumineur, paye 100 sous tournois de rente pour une maison louée par lui dans la rue qui va de Saint-Étienne à la Fourchaut. Rien ne fait connaître si ce François Colombe était apparenté avec Jean et Philibert Colombe.

63. — La maison de François Colombe se trouve, en l'année 1499-1500, entre les mains d'Étienne Davau ou Delavau, tapissier; celui-ci la possède encore en 1512-1513. Le registre de 1513-1514 manque; celui de 1514-1515 nous donne comme *adcensataire* de cette maison la veuve dudit Colombe, laquelle est remplacée en 1515-1516 par Guillaume Maupoint, tapissier. Ce dernier est donné comme mort dans le compte de l'année 1534-1535.

64. — La veuve d'André Pinet, orfèvre, occupe en 1463-1464 une maison dans la rue qui va de Saint-Étienne à la Fourchault[2]. Cette maison passe en d'autres mains en 1474-1475.

65. — En 1493-1494, Guillaume Pinet ou Pynet, orfèvre, parent peut-être d'André Pinet, occupe également une maison dans la rue de Saint-Étienne; il la conserve jusqu'en l'année 1508-1509. Le compte de 1509-1510 manquant, il est impossible de dire s'il vivait toujours à cette date; dans tous les cas, il est donné comme mort dans le compte de 1510-1511.

66. — Jehan Cuyn, enlumineur, paye 4 livres pour une maison qu'il

[1] *Papier de la lievre des cens et accordements dûs à Saint-Pierre-le-Puellier en* 1506 [1481], f° 8 (Arch. du Cher, *Chap. de Saint-Pierre-le-Puellier*, titres non classés).

[2] La rue Saint-Étienne ou la rue de Saint-Étienne à la Fourchault était la rue Porte-Jaune actuelle; la Fourchaut était une église située dans l'impasse de ce nom.

occupe rue Porte-Jaune de l'année 1485-1486 à l'année 1487-1488. En 1488-1489, il est remplacé par Jehan Crosse ou plus souvent Croff, enlumineur ; celui-ci est également remplacé, en l'année 1493-1494, par Laurent Croff, également enlumineur, à qui succède, en 1495-1496, Pierre Lestauré, libraire. En 1497-1498, on abat la maison.

67. — Jean Besle, menuisier, paye 10 livres de rente annuelle pour une maison qu'il occupe rue Porte-Jaune de 1485-1486 à 1490-1491. Il ne figure plus dans le compte de 1491-1492.

68. — Laurent Boezon, *alias* Boueron, enlumineur, dénommé dans le compte de 1506-1507 « bastonier de Saint Estienne », occupe une maison dans la rue de Saint-Étienne à la Fourchault, depuis l'année 1483-1484 à l'année 1508-1509. Le compte de 1509-1510 manque; celui de 1510-1511 nous apprend que Laurent Boueron était mort.

69. — Pierre Moireau ou Moyreau, brodeur, occupe en 1511-1512 une maison sise devant les Jacobins, dans la rue conduisant de la Chambre des Comptes à Saint-Étienne, et joutant, d'un côté, « la maison des vénerables de Bourges en laquelle a demouré feu Jean le Maire[1] enlumineur ». Moireau reste dans cette maison jusqu'en 1532-1533. En 1533-1534, le compte parle de la maison « du brodeur » sans citer de nom. En 1537-1538, la maison est occupée par Pierre Chaignon[2], brodeur, qui y reste jusqu'en 1543-1544.

70. — Ce dernier doit être le même que Pierre Chasgnion qui, sous le nom de Pierre le brodeur, occupe une maison rue Saint-Étienne de 1521-1522 à 1523-1524.

71. — Nicolas *l'imageur* occupe une maison, rue Saint-Étienne, de l'année 1524-1525 à l'année 1532-1533.

Index des artistes cités.

André, l'émailleur, 5.
Antoine, serrurier, 10.
Arnault. Voy. Durant.

Bechebiem (Pierre), fondeur (?), 42.
Besle (Jean), menuisier, 34, 67.
Bouchart, fondeur, 11.
Boezon ou Boueron (Laurent), enlumineur, 68.

Chaignon (Pierre), brodeur, 69, 70.
Cheureau ou Cheuzeau (Macé), maçon, 61.
Colin le Piquart, 6.
Colombe (François), enlumineur, 62, 63.
— (Jean), enlumineur, 61, 62.
— (Philibert), 61, 62.
Coste (Girardin de la), fondeur, 10.
— (Pierre de la), fondeur, 10.
Croff (Jean), enlumineur, 66.

[1] Girardot cite ce dernier, p. 9.
[2] Sur Chaignon, voy. aussi Girardot, p. 9.

Croff (Laurent), enlumineur, 66.
Cuyn (Jean), enlumineur, 66.

Dalida (Guillaume), *verrinier*, 49, 50, 51.
— (Robert), *verrinier*, 55.
Davau ou Delavau (Étienne), tapissier, 63.
Durant, le fondeur, 10, 11, 15.
Durant-Arnault, *sainctier*, 10.

Ensé (Jean), pintier, 10.

Geffroy ou Geffroy-Treffoulx, *verrinier*, 22, 32.
Guillaume, le fondeur et le plombeur, 9, 10.
Gillet, serrurier, 19.

Hanequin, *verrinier*, 12, 18.

Jean, le brodeur, 37.

Labbe (Jean), verrier, 58.
Leloup (Marquet), couvreur, 32 *bis*,

Marideau (Pierre), charpentier, 22, 61.
Maupoint (Guillaume), tapissier, 63.
Michellet (Pierre), fondeur, 54.
Moine (Jean le), enlumineur, 69.
Moireau ou Moyreau ou Moreau (Pierre), brodeur, 43, 69.
Montluçon (Jean de), peintre, 16.
Nicolas, *l'imageur*, 71.

Pelle (Jean), chasublier, 4, 59.
Petit-Jean, menuisier et couvreur, 15, 33, 48.
Petit (Ramonnet), tailleur de pierre, 14.
Pinet ou Pynet (André), orfèvre, 64.
— (Guillaume), orfèvre, 65.
Pozier ou Poirier (Jean), brodeur, 40, 41, 44.

René, tapissier, 17.
Richard le Sage, maçon, 57.
Robin, serrurier, 1, 56.
Rouseau (André), écrivain, 61, note.

Stron (Jacquet), orfèvre et serrurier, 8, 13, 60.

Tramblay ou Tremblé (Jean), chasublier, 24, 30.
Treffoulx = Geffroy.
Troys (Hervet de), fondeur, 10.

Vincent, tapissier (?), 31.

XXII

LES SIBYLLES DE BEAUVAIS

(ESSAI SUR LE SYMBOLISME CHRÉTIEN AU SEIZIÈME SIÈCLE)

I

La légende des sibylles est, on le sait, l'un des plus féconds rameaux du symbolisme chrétien, et nombreux sont les sanctuaires où l'art de nos ancêtres s'est plu à l'associer aux évènements de la vie du Christ. A Beauvais, la Renaissance s'en est inspirée dans les deux églises, à la cathédrale et à St-Étienne. A

Saint-Étienne, les sibylles figurent parmi les vingt-deux personnages féminins sculptés sur les boiseries du tour du chœur à droite. Elles ont aussi fourni à l'habile imagier du portail-nord de la cathédrale le sujet de dix gracieuses statuettes groupées entre dix grands docteurs de l'Église; et, à l'intérieur, au-dessous de la rosace qui orne le transept du même côté, elles resplendissent dans les dix belles verrières dues aux Le Prince. Enfin, un autre Beauvaisin, — un poète celui-là, — Claude Binet, se rappelant sans doute les œuvres des artistes ses compatriotes, s'unissait à son ami Dorat pour décrire en vers les sibylles « pourtraictes au vif et tirées des vieux exemplaires » par Jean Rabel, dans un in-folio de 1586, dédié à la reine Louise de Lorraine. C'est donc là une question d'art local qu'il y aurait intérêt à rattacher à la question générale, pour la mettre en lumière comme il convient.

On ne saurait mieux faire que de se reporter aux travaux de Mgr Barbier de Montault, et surtout à la thèse latine de M. Mâle[1] pour s'expliquer la persistance de ce souvenir païen dans la décoration de nos temples. Il s'est soudé, comme plusieurs autres, à la tradition chrétienne, et cela pour des causes très naturelles. Le Christ avait été annoncé aux Juifs par les prophètes; qui pouvait l'annoncer aux *Gentils,* sinon des prophètes vivant parmi eux, consacrés au culte de leurs divinités, mais élevés par une inspiration soudaine au-dessus de leurs fausses doctrines et choisis par le vrai Dieu pour prédire sa venue à la terre?

En Grèce, dès l'époque pélasgique, on avait une grande vénération pour les prêtresses de Dodone, les femmes-colombes, πελειαι, comme on les appelait; et l'empereur Julien essaya de faire revivre l'oracle dont elles étaient les interprètes. Il est inutile de rappeler la grande influence exercée par la Pythie, et la longue histoire de ses prophéties énigmatiques; les monnaies de l'oracle de Delphes descendent jusqu'à Caracalla, et l'oracle lui-même ne fut supprimé que sous Théodose. Le respect, que ces femmes sacrées ont inspiré dans toute l'antiquité, s'atteste par leur nom même de Sibylle, qui signifierait, d'après son origine grecque, la *Sagesse de Zeus*, Διὸς βουλή, ou, d'après le latin populaire, la *femme sage* par excellence, *sabia*. Il s'atteste plus encore par le

[1] Quomodo Sibyllas recentiores artifices repræsentaverint. Paris, 1899.

soin avec lequel on recueillait leurs oracles : et de ces recueils, dits sibyllins, qui étaient encore consultés par Honorius en 403, il reste un assez grand nombre pour former quatorze livres en vers grecs [1], malgré la destruction par Auguste de deux mille oracles jugés apocryphes.

Ce détail ne devait pas échapper aux Chrétiens des premiers siècles. Comme ils y voyaient un élément profitable pour aider à la propagation du culte nouveau, ils se l'assimilèrent autant qu'il était possible, et ils ne négligèrent pas de marquer leur empreinte sur les livres sibyllins, en les modifiant selon leurs vues. Aussi ceux qui ont subsisté sont-ils écrits, en général, dans une pensée hostile au paganisme. En dehors même de ces recueils spéciaux, les ouvrages des écrivains offraient matière aux pieuses imaginations ; par exemple, la quatrième églogue de Virgile leur apparaissait comme la plus remarquable prophétie de l'ère de transformation sociale ouverte par un enfant merveilleux ; et, comme il était question d'un *oracle de Cumes*, ils la mirent sur les lèvres de la sibylle qui, dans le sixième chant de *l'Énéide*, conduit le héros troyen aux Enfers. Puis, ils contèrent eux-mêmes que la sibylle Tiburtine avait montré un jour à l'empereur Auguste la Vierge apparaissant dans le ciel avec l'Enfant Jésus entre ses bras, et ils célébrèrent cette apparition par l'établissement du sanctuaire, dit l'*Ara cœli*. C'est pourquoi, dès les plus anciennes hymnes de l'Église, dès le *Dies iræ*, on nomme les sibylles en compagnie des prophètes *(teste David cum Sibylla)*, et l'un des Pères d'Occident, Lactance [2], consacre définitivement les huit faux oracles sibyllins créés de toutes pièces par de pieuses imaginations, oracles que sa sincérité naïve tient pour vrais, et que les artistes répartiront dans la suite d'après les différentes sibylles.

Car ils n'auraient su se contenter toujours des deux seules que nous voyons représentées à l'origine, la sibylle Tiburtine et la sibylle Erythrée ; le sentiment du rythme et de la symétrie donna naissance aux dix autres, afin de les égaler en nombre aux douze prophètes, ou même afin de leur faire atteindre ce chiffre sacré. A partir de ce moment, la sainte théorie se développe, complète et

[1] Très bien publiés et traduits par Alexandre en 1856.
[2] *Divinarum Institutionum.*

harmonieuse, soit dans les processions liturgiques des grandes fêtes de l'Église ou dans les mystères représentés par les confréries [1], soit dans le défilé immuable qui se groupe sous le ciseau et le pinceau des artistes depuis le parvis des temples jusqu'au chevet. Mais le classement des sibylles, — rangées dans les verrières, sur les parois, ou le long des boiseries, semblables aux canéphores du Parthénon, — n'est guère définitif que dans la seconde moitié du quinzième siècle ; alors seulement on éprouve le besoin de leur donner des traits distinctifs, des emblèmes, un âge, un costume spécial. On crée à cet effet, pour réaliser plus de clarté et de variété, des sortes de *nomes* où les artistes pourront trouver des indications utiles. Cette tradition une fois établie (on sait combien les traditions eurent d'empire dans l'art chrétien, même à cette époque), les imagiers ne l'abandonnèrent plus jusqu'au dix-septième siècle. D'ailleurs, le seizième siècle, l'âge de la Renaissance, la sentait trop conforme à ses goûts et à son génie pour ne pas s'y retremper avec prédilection : cette union des sibylles et des prophètes n'évoquait-elle pas la fusion de l'inspiration païenne avec le dogme chrétien, but de ses efforts ?

Or les différentes œuvres beauvaisines que nous avons à étudier sont parmi les nombreuses pages de l'Art français au seizième siècle qui ont eu pour sujet les sibylles. Il importe de voir comment elles ont suivi les prescriptions données par le petit traité de Filippo Barbieri, dit *maître Philippe*, qui, vers 1480, a eu l'heureuse idée de résumer pour les artistes comme le signalement des douze prophétesses. Cet ouvrage [2] eut une influence considérable

[1] C'est ainsi qu'un vieux chroniqueur de Pontoise, TAILLEPIED, dans son *Recueil des Antiquitez et Singularitez* de cette ville, publié vers la fin du seizième siècle, nous fait assister à une procession organisée « tous les ans le 1er dimanche de may ou le second, le tout aux frais et despends de la confrérie de la Passion, qui tient son siège le jour de l'Invention Ste Croix, 3e jour de may, en l'église parochiale Saint Maclou ; vray est qu'il y a davantage de personnaiges qu'en l'aultre du Sacrement, car, avec les apostres, les *sibylles*, prestres, peuple, menestriers et petits enfants angelots, toutes les figures de la Passion y sont représentées par personnaiges. » Aujourd'hui encore, dans les pays restés fidèles aux antiques traditions, par exemple à Furnes, en Belgique, la Fête-Dieu est l'occasion de *théories* de ce genre, et l'on distribue des programmes imprimés donnant la liste des personnages qui doivent y figurer, prophètes, *sibylles*, apôtres, saintes femmes, saints patrons et patronnes, avec leurs insignes traditionnels.

[2] Filippo BARBIERI, *Discordantiæ nonnullæ*. Rome, 1481.

en Italie. Elle se fait sentir jusque chez les maîtres les mieux doués, les plus indépendants. Michel-Ange s'affranchit des emblèmes; mais, comme le veut maître Philippe, il représente la Delphique à la fleur de l'âge, *juvenis,* la Libyque en la maturité, *non multum juvenis,* et il a mis un voile blanc sur la tête de la Persique, *cum velo albo in capite*[1]. Mais c'est surtout en France que les conseils du frère prêcheur firent autorité; plus que partout ailleurs, les artistes y éprouvaient un besoin d'ordre, de clarté, de régularité, et l'opuscule y fut connu, même avant son impression à Rome, qui date de 1481[2]. Dès la fin du quinzième siècle, le Missel de la Sainte-Chapelle, conservé à la bibliothèque Mazarine, montre la Vierge entourée des douze sibylles, que l'artiste a composées sous le souvenir présent de maître Philippe, avec les insignes que celui-ci leur attribue. A partir de cette époque, surgissent de toutes parts dans notre pays, et sous toutes les formes, *passions*, bréviaires, tapisseries, images en bois ou en pierre, mosaïques, vitraux, les douze prophétesses conformes aux modèles tracés, à part quelques modifications ou divergences peu importantes.

II

Maître Philippe les classait dans l'ordre suivant : la Persique, la Libyque, l'Érythrée, la Cumée, la Samienne, la Cimmérienne, l'Europe, la Tiburtine, l'Agrippa, la Delphique, l'Hellesponte, et la Phrygienne. Les sept premières prédisent les circonstances de la naissance et de l'enfance du Christ; les cinq autres, celles de sa Passion et de sa Résurrection. Cet ordre n'a pas été adopté par le peintre verrier de la cathédrale de Beauvais. N'ayant que cinq baies, de deux panneaux chacune, à décorer, il n'a admis que dix sibylles sur douze[3]. Pour la description architecturale des

[1] Cette influence s'est exercée ailleurs même que dans les arts plastiques, par exemple dans la représentation des *Mystères*. M. Male, dans un article de la *Gazette des Beaux-Arts*, du 1er février 1906, a établi que les costumes, indiqués par Filippo Barbieri, avaient été adoptés pour les Sibylles d'un *Mystère* publié en Italie avec des gravures de *Baccio Baldini*.

[2] Nous en avons un témoignage dans les caractères et miniatures du manuscrit de l'Arsenal, n° 213.

[3] Lactance n'en compte que dix, d'après Térentius Varron, dit-il : la Persique, la Libyque, la Delphique, la Cimmérie, l'Erythrée, la Samienne, la Cumée, l'Hellesponte, la Phrygienne et la Tiburtine.

vitraux et la place qu'ils occupent dans l'ensemble de l'œuvre, faisant face aux vitraux du transept méridional, où sont groupés de la même manière dix prophètes de l'Ancien Testament, nous renvoyons à la monographie de l'abbé Barraud, et à l'*Histoire de la cathédrale Saint-Pierre* de M. Desjardins. D'après le sommaire manuscrit des délibérations du chapitre de Beauvais, qui appartient à la bibliothèque de M. le comte de Troussures, nous savons que Jean et Nicolas Le Prince, les fils d'Engrand sans doute, ont été payés en 1537 pour les verrières du nord de la cathédrale : il n'y a donc pas à hésiter sur les auteurs ; ce sont les mêmes qui ont signé les verrières du sud en 1551. Des dix sibylles appelées par eux à figurer dans les peintures sur verre, sept seulement sont nommées ; encore l'un de ces noms, celui d'*Europe*, est inscrit à tort sous la sibylle Delphique, facile à reconnaître à la couronne d'épines qu'elle tient entre les mains. D'après les mentions de Lactance et de maître Philippe, voici dans quel ordre elles ont été disposées de la droite à la gauche : l'Erythrée, la Cumée, la Samienne, la Persique, la Libyque, la Cimmérie, la Tiburtine, la Delphique, la Phrygienne et l'Hellesponte. La sibylle Europe, faussement nommée au lieu de la Delphique, n'y est pas représentée, non plus que l'Agrippa.

L'Érythrée, comme nous l'avons vu, est la première, avec la Tiburtine, qui ait été accueillie dans la décoration des sanctuaires : c'est celle que le *Dies iræ* associe au prophète David pour annoncer le jugement dernier et les signes précurseurs de la fin du monde. L'artiste de Beauvais ne l'a pas nommée, mais elle est suffisamment désignée par la branche de rosier, avec rose rouge, qu'elle porte à la main droite. C'est un visage blanc qu'on a voulu faire plutôt jeune ; mais le corps épais réalise peu cette intention. L'Érythrée de Le Prince ne répond pas à celle de maître Philippe, qui en fait une femme de grande beauté, *mulier venustissima*, ni à celle des *Heures de Louis de Laval*[1], qui prétendaient compléter les préceptes du frère prêcheur et qui lui assignent l'âge de *quinze ans (XV annorum)*. Pour le costume, n'ayant aucune

[1] Ce livre d'heures, fait avant 1489, appartint d'abord à Louis de Laval, puis à Anne, fille de Louis XI. Au commencement du livre, sont les douze sibylles, d'assez grandes dimensions, éclatantes de couleur et d'or. C'est une des meilleures œuvres des miniaturistes de l'époque.

prescription à remplir, le peintre a suivi sa fantaisie : il lui a orné la tête d'un ruban vert et de nombreuses bandelettes de même couleur; il l'a vêtue d'une longue robe jaune et d'un manteau violet qu'elle relève de la main gauche.

On lit sur le piédestal de sa voisine : *Sibille Cumane*. C'est une tête bronzée, d'un âge indéterminé. Les *heures de Louis de Laval* et le *bréviaire Chartrain* la disent âgée de dix-huit ans. Elle a la main gauche sur une serviette étendue, où sont un pain et un gâteau, par déformation de l'emblème primitif, qui consiste en un bassin. Elle est coiffée d'une étoffe rouge retenue par des bandelettes autour de la tête ; elle est vêtue d'une robe verte, et d'un manteau rouge écarlate.

La troisième sibylle, non nommée, correspond au signalement ordinaire de la Samienne, bien qu'elle n'ait pas l'attribut indiqué par maître Philippe, qui la décrit ainsi : « Elle a une épée nue sous les pieds, une belle poitrine, un voile fin sur la tête : *nudum ensem sub pedibus, formosum pectus subtileque velum capite habens*. » Le peintre beauvaisin, selon une tradition assez généralement adoptée au seizième siècle, lui met obliquement entre les mains une crèche d'or. C'est l'une des mieux traitées; elle a un jeune et gracieux visage, et porte bien l'âge de vingt-trois ans indiqué par les *Heures de Louis de Laval* et par *le bréviaire Chartrain*. Son costume se compose d'une simple étoffe blanche jetée sur les cheveux, le *subtile velum* de maître Philippe, d'une robe blanche que recouvre en partie un manteau violet clair, et de brodequins amaranthe.

Près d'elle est la Persique, d'après l'inscription du piédestal : *Sibille de Perse*. A son visage élégant, elle paraît plutôt jeune, et certainement âgée de moins de trente ans, comme le veulent les *Heures de Louis de Laval*. Raphaël en a fait aussi une des trois plus jeunes de ces divines et admirables femmes dont il a orné l'église *Santa Maria della Pace*. Des deux mains elle tient l'attribut ordinaire, une lanterne cylindrique. Elle est coiffée d'une sorte de casque d'or avec dessins variés ; elle porte une robe violette et un manteau vert. Rien, comme on le voit, du costume recommandé par maître Philippe : « Un habit d'or et un voile blanc sur la tête; *vestita veste aurea, cum velo albo in capite*. »

Il n'y a pas plus de concordance entre les imagiers au sujet de la

sibylle Libyque. Ici, c'est une vieille femme ridée, au visage noir tendu d'un long voile blanc; tandis que maître Philippe dit seulement qu'elle n'est *pas bien jeune*, « *non multum juvenis*, » et que l'imagier des *Heures de Laval* en fait une personne de vingt-quatre ans. Elle a une robe verte à corsage violet, et tient de la main droite une longue torche allumée. Ce sont encore des détails très différents de ceux que mentionne maître Philippe : celui-ci, en effet, lui met sur la tête une guirlande de verdure et de fleurs, et l'habille d'un manteau honnête, « *ornata serto viridi et florido in capite, vestita pallio honesto.* »

La sixième porte comme inscription : *Cimeria*. Maître Philippe décrit ainsi la Cimmérienne : « Elle est vêtue d'un habit couleur de ciel et doré ; ses cheveux flottent épars sur les épaules ; elle est jeune... *Vestita cœlestina veste deaurata, capillis per scapulas sparsis, et juvenis.* » Les *Heures de Louis de Laval* en font une fillette de treize ans. Dans le vitrail de Beauvais, c'est une tête blanche et large de matrone, d'un âge indéterminé. Elle a une sorte de costume oriental, une robe violet foncé que recouvre jusqu'aux genoux un surtout se terminant à la partie inférieure par deux rangs de lambrequins enrichis de galons, de rosaces ou de perles. Elle a le chef coiffé d'un casque aux cannelures et aux enroulements gracieux, auquel est attachée une légère draperie violette. Elle tient des deux mains un attribut difficile à déterminer, et pour lequel ont hésité les artistes. Est-ce une corne d'abondance, — emblème du bonheur et de la prospérité que le Messie apportera au monde, — ou un cor pour annoncer sa venue ? Il y a si peu de différence entre les deux objets, que la confusion qui a pu s'établir s'explique facilement.

La septième sibylle est la Tiburtine, ainsi qu'on le voit inscrit à la base : « *Sibille Tiburtine.* » Elle tient un gant, ou plutôt une main coupée, allusion aux soufflets de la Passion. Maître Philippe, qui se contente ici de répéter Lactance, la dépeint un livre à la main « *tenens in manu librum* » ; mais, comme ce trait pouvait convenir à toutes les sibylles, et qu'en réalité on les représentait toujours devant les livres sibyllins où elles puisaient leurs oracles, l'habitude fut vite prise au seizième siècle de lui assigner un emblème plus caractéristique, et, parmi les sibylles qui annoncent les supplices et la mort du Christ, elle fut chargée de prédire au moyen

de cette main coupée les outrages qui lui furent infligés par les soldats. Son costume se compose d'un turban carré à compartiments jaunes et rouges, d'une robe verte et d'un manteau rouge qu'elle relève de la main gauche. Ce n'est pas là non plus le costume que lui donne maître Philippe : « Elle sera revêtue, dit-il, d'une tunique safran, et d'un manteau violet, *haec tunica croceà vestietur, violato mantello superimposito.* » La Tiburtine de Beauvais a une tête noire et semble une personne plutôt mûre, contrairement à la légende des *Heures de Louis de Laval,* qui lui donne une vingtaine d'années.

On lit à la base de la huitième figure l'inscription : « *Sibille Europe ;* » mais nous avons vu que c'était une inscription erronée, et que tout semble indiquer la sibylle *Delphique,* dont elle porte l'attribut ordinaire, une courone d'épines à la main droite, et trois clous à la gauche. Pourtant cela ne s'accorde pas plus que ce qui précède avec la description de maître Philippe. Il lui met à la main une corne ou un cor, emblême assigné d'habitude à la Cimmérienne : *in manu cornu habens.* Il la revêt d'un habit noir, attache ses cheveux autour de la tête, et en fait une jeune fille : « *Vestita veste nigra, et capillis circumligatis capite... juvenis.* » Elle a vingt ans dans les *Heures de Louis de Laval.* Son visage, dans la verrière de Beauvais, est bronzé et sans âge. Sur sa tête se dresse une toque rouge, terminée par un large disque de couleur verte. Elle a une robe verte que recouvre un surcot jaune orné des plus riches broderies Renaissance. Des sandales sont retenues à ses pieds par des rubans écarlates. Nous sommes loin du vêtement sévère, *veste nigrâ,* indiqué par le frère prêcheur.

A côté d'elle, la *sibille Frigie* (ainsi est-elle nommée dans l'inscription de la base) soutient des deux mains une forte colonne surmontée d'un élégant chapiteau : c'est une réminiscence de la colonne de la Flagellation. L'artiste ne lui a-t-il pas assigné le rôle de la sibylle Agrippa ? Il est vrai qu'oa représente celle-ci avec un fouet ; mais c'est avec un fouet que le Christ subit le supplice de la colonne ; il y a donc au moins une grande analogie entre les deux emblêmes, et il se conçoit que les imagiers aient pu les prendre l'un pour l'autre. Quant à la sibylle *Phrygienne,* on la voit ailleurs avec un attribut tout différent, la croix à deux branches, dite *pascale* ou de Résurrection. Le peintre beauvaisin l'a coiffée d'une toque

verte, et vêtue d'une robe violette et d'un surtout vert serré autour du corps par une large ceinture. La figure bronzée est d'une personne entre deux âges. C'est ce que note maître Philippe ; mais il lui donne en même temps un habit et un manteau rouge, à la façon d'une femme mariée, bien qu'elle soit vierge : *Mediocris ætatis, habitu et mantello rubeo, in modum mulieris nuptæ, licet virgo*. Quant au livre d'*Heures de Louis de Laval*, il en fait une femme qui approche de la vieillesse, *vetula*.

La dixième et dernière sibylle des verrières, d'après l'inscription de la base, est la sibylle *Hellesponte*. Ici encore l'artiste a été infidèle à la tradition, soit pour l'âge, soit pour l'attribut. Il la représente d'un âge peu avancé, alors que maître Philippe la dit *vieille*, et que le miniaturiste des *Heures de Louis de Laval* lui assigne la cinquantaine. D'ailleurs, voici le texte du frère prêcheur : « Elle est vieille et antique, couverte d'un habit agreste, ayant un voile attaché à la tête, enroulé sous la bouche et tombant jusqu'aux épaules, avec une simplicité dédaigneuse : *vetusta et antiqua, veste rurali induta, ligato velo capite sub gula circumvoluto usque ad scapulas quasi despectu*. » L'Hellesponte de Beauvais est richement coiffée d'un casque d'or, et vêtue d'une robe violette et d'un manteau rouge. Enfin elle arbore l'emblème ordinairement attribué à la sibylle Phrygienne, une croix pascale aux deux branches légères à laquelle est attachée une large banderolle de couleur écarlate.

Telles sont les dix figures auxquelles les Le Prince ont fait jouer le rôle de sibylles dans les verrières du transept nord de la cathédrale, en face des dix prophètes de l'ancienne Loi. Elles sont ainsi, presque à l'entrée du temple, comme pour y introduire les infidèles, en leur annonçant le message divin. Assurément nous avons observé, entre ces peintures et les noms généralement adoptés, d'assez nombreuses différences. Il est très probable que ces habiles verriers n'avaient pas sous les yeux et ne connaissaient pas l'ouvrage de maître Philippe; ils se contentaient de suivre une vague tradition, et distribuaient un peu au hasard les insignes et les particularités d'âge et de tenue, propres à faire distinguer chacune des prophétesses. Pour les costumes, ils ne se sont guère occupés que de choisir les formes et les costumes les plus favorables à la décoration des surfaces diaphanes qu'ils avaient à rem-

plir; et vraiment l'éclat, la variété des teintes, la disposition harmonieuse des draperies, des coiffures et des vêtements, la gravité de ces visages reflétant une inspiration supérieure, l'élégance et le soin du dessin où se marque l'empreinte de la Renaissance, les proportions gardées par ces colossales images qu'on devait voir à une si grande hauteur, tout contribue à faire de ces pages une des belles œuvres de l'école beauvaisine. Notons que, dans les inscriptions, les verriers ont bien pu se tromper pour d'autres que pour la sibylle Europe, faussement nommée au lieu de la Delphique. Ainsi, au-dessous de la sibylle Hellespontine, il faudrait lire peut-être le nom de la sibylle Phrygienne, et inversement, au-dessous de celle-ci, le nom de la sibylle Hellespontine. De plus, on ne voit figurer, parmi les attributs des sibylles beauvaisines, ni l'épée nue, ni le fouet, ni la croix de la Passion, ni la guirlande verte et fleurie. Pour ce dernier emblème, il s'est transformé vite, sans doute, en la rose épanouie que la sibylle Persique tient à la main; mais c'est la Libyenne, non la Persique, que maître Philippe couronnait d'une guirlande. Une dernière question au sujet de ces intéressantes peintures sur verre: A-t-on voulu s'y guider parfois dans le sens de la *couleur locale*, et rappeler l'origine de quelques-unes des sibylles par la teinte du visage ? Il y aurait lieu de le supposer, en voyant la figure bronzée de la sibylle Phrygienne, et la figure noire de la Libyque; mais pourquoi cette même couleur sombre a-t-elle été donnée à la Delphique, à la Cumée et à la Tiburtine ?

III

Vers l'époque où les Le Prince faisaient flamboyer leurs verrières au-dessus du portail nord de la cathédrale, ce portail même s'ouvrait à d'élégantes statuettes de bois, du meilleur style Renaissance, sculptées par l'un des représentants les plus distingués de cette famille. Du moins, le tailleur d'images à qui on les attribue avec une grande probabilité est Jean Le Pot, un Flamand, né à Ballerva, près d'Arras, on ne sait en quelle année, qui épousa une fille d'Engrand Le Prince, et s'associa à ses travaux et à ceux de ses beaux-frères. Il mourut à Beauvais, le 12 juillet 1653, et fut enterré dans la tombe où gisaient, depuis 1530, les restes de

son beau-père, près de la *tribune aux harangues,* contre le mur septentrional de l'église Saint-Étienne. Voici d'ailleurs, d'après la monographie de M. de Saint-Germain [1], quelle était l'épitaphe des deux artistes [2].

Cy gist Engrand Le Prince
en son vivant vitrier natif de Beauvais,
lequel décéda le jour de Pasques fleurie 1530,
et Jean Le Pot, tailleur d'imaiges, natif de Ballerva,
près d'Arras, qui trespassat le 12e juillet 1563.
Lesdits ont fait dans ceste église
plusieurs œuvres de leur mestier.
Priez Dieu pour les trespassés en disant :
Pater noster. Ave Maria.

Venez à moi, mes enfants et amis,
Et contemplez l'estat où je suis mis.
Vous qui passez, cheminant par la voie,
Je vous requiers que chacun de vous voie
S'il est douleur à la mienne pareille;
Voyez mon corps teint de couleur vermeille
Comme un raisin rendant couleur sanglante
Sur le pressoir de la croix exélente,
Mettant sur moi de vos péchés la somme.
Je suis celui dont on dit : Voici l'Homme,
L'Homme innocent, lequel convient mourir,
Dût autrement toute la gent périr.
Icy languis, icy d'amour je meurs,
Pour corriger et pour purger vos mœurs,
Faisant de vous, très vile pourriture,
Une nouvelle et sainte créature.
Donc approchez et pleurez à voix haute
Non pas pour moi, mais pour votre défaulte;
Repentez-vous et faites pénitence,
Et je donrai pardon à votre offence.

Si l'on en croit Denis Simon, dans son *Supplément* à l'histoire du Beauvaisis, il faudrait ajouter à ces noms d'artistes celui de Nicolas Le Pot, frère aîné de Jean « qui peignait parfaitement bien sur verre en grisaille vers l'an 1540 ». Mais la notice de Simon est trop vague, et les erreurs qu'il commet, en attribuant à Engrand un certain nombre d'œuvres postérieures à 1530, ins-

[1] *Notice historique et descriptive de l'église Saint-Étienne de Beauvais,* par Stanislas DE SAINT-GERMAIN. Beauvais, 1843.

[2] M. de Saint-Germain l'avait transcrite d'après les papiers de M. Borel de Brétizel.

pirent quelque méfiance au sujet de ses autres affirmations. N'a-t-il pas confondu ce Nicolas Le Pot avec Nicolas Le Prince, de même qu'on a parfois cru lire dans les verrières Jean Le Pot, au lieu de Jean Le Prince? La supposition est d'autant plus permise que les monogrammes de ces peintres sont ordinairement formés de leurs seules initiales. Quoi qu'il en soit, il y eut à Beauvais des tailleurs d'images d'un talent remarquable : ils décorèrent un grand nombre de maisons, dont quelques-unes subsistent encore et permettent d'apprécier l'habileté et la finesse de leur touche. Plusieurs sans doute s'occupèrent en même temps de la décoration des églises; il nous semble tout au moins reconnaître une même facture et une même origine aux sculptures qui ornent le tour du chœur de Saint-Étienne et à des statuettes qui se penchent à l'encorbellement d'un premier étage de la rue Gui-Patin [1]. Il y a pareillement quelque analogie entre les médaillons et autres boiseries de l'ancienne maison, dite *l'image Saint-Jean* ou *le Prado* [2], et les merveilleux reliefs des portes de la cathédrale. Cette question vaut la peine d'être examinée ; elle donnerait lieu à d'utiles recherches.

La porte nord, moins connue que celle du midi (on sait qu'il y a de cette dernière un élégant moulage au Trocadéro), moins riche d'imagination, moins fouillée, est pourtant de la même main, c'est-à-dire de Jean Le Pot. Elle ne le cède pas à l'autre en élégance, en finesse, en naturelle distinction; plus sobre de détails, puisqu'il ne s'agit plus de scènes dramatiques, comme la conversion de saint Paul ou la vie de saint Pierre, elle offre aux yeux l'ordonnance calme et reposante d'une suite de personnages, cinq docteurs et cinq sibylles, sur chaque battant, abrités sous de gracieux dais à pinacles flamboyants, et rangés de telle manière entre de sveltes colonnes que les sibylles, plus petites de moitié que les docteurs, les dominent pour ainsi dire vers le sommet des panneaux et forment entre eux un lien de transition. Cet ensemble de statuettes, qui n'a fait jusqu'à présent l'objet d'aucune étude détaillée, est comme le résumé des dix vastes verrières de chaque transept, celles du nord représentant les sibylles précédemment

[1] N° 11.
[2] Rue Saint-Jean, n° 6.

décrites, celles du midi représentant les docteurs de l'Église[1]. Tandis que les reliefs du portail méridional, plus en vue, sur une des rues les plus fréquentées de la ville, ont été sottement mutilés pendant les mauvais jours de la Révolution, les vingt images du portail septentrional doivent à leur effacement du côté d'un quartier paisible, de n'avoir pas été décapitées, et de montrer intactes des grâces qui semblent moins d'un Flamand de l'Artois que d'un disciple des maîtres italiens.

Le tailleur d'images a adopté, pour la disposition des figures, exactement le même plan que le verrier, son beau-frère, et le contraire eût été surprenant; un travail sortant de la même famille, c'est-à-dire de la même école, et à peu près à la même date, devait sans nul doute s'appuyer sur la même tradition et s'inspirer d'après les mêmes types. Nous retrouvons donc ici les dix sibylles, dans l'ordre suivi pour les vitraux : l'Érythrée, la Cumée, la Samienne, la Persique et la Libyque, sur le battant de gauche; la Cimmérienne, la Tiburtine, la Delphique, la Phrygienne et l'Hellesponte, sur le battant de droite. Nous leur donnons ainsi les noms inscrits au bas des verrières, ou, pour les noms qui manquent, ceux qui ressortent des attributions; mais nous rappelons qu'il peut y avoir eu erreur dans cette distribution.

La première sibylle est l'*Érythrée*, à l'angle gauche de la porte, coiffée d'une sorte de chapeau bergère, et tenant à la main une rose. Gracieuse et jeune, comme la décrivent maître Philippe *(mulier venustissima)* et la légende des heures de Louis de Laval qui lui donne quinze ans *(XV annorum)*, elle tourne le visage à demi vers ses compagnes, et relève de la main gauche les plis de sa robe.

La *Cumée*, sa voisine, est aussi une jeune et charmante figure ; on se rappelle que les Heures de Louis de Laval lui assignent dix-huit ans. Raphaël, fidèle à la même tradition, en fait également une de ses trois plus jeunes et plus adorables sibylles. Pour coiffure, elle a les cheveux tressés, flottants sur les épaules ; pour costume, une robe aux manches larges et retombantes, et aux élégantes draperies. Elle soutient des deux mains un pain ou un

[1] On remarquera qu'ici les sibylles sont à côté des évangélistes et docteurs au lieu de marcher, comme d'habitude, avec les prophètes.

gâteau. A l'origine, l'emblème de la Cumée fut un bassin ; mais la forme vague de cet objet a donné assez vite naissance à un attribut plus facile à comprendre et d'une forme analogue. Nous lui voyons pourtant, dans la cathédrale de Noyon, un berceau au lieu du gâteau ou du bassin.

La troisième, la *Samienne*, a les traits d'une femme plus âgée, et porte plus que les vingt-trois ans indiqués dans les Heures de Louis de Laval. Par la simplicité grave de son attitude, par l'originalité et la distinction de ses traits, par le modelé de la forme, elle révèle de la part de l'artiste un talent sûr de lui-même. Cette fine silhouette sans mièvrerie, peut-être encore plus que les autres, semble ciselée d'après un carton italien, et l'on sait au reste que les peintres verriers, ses beaux-frères, se sont évidemment servis plusieurs fois de cartons italiens pour leurs panneaux. La Samienne rappelle quelques-uns des visages de madones qui ornent les vitraux de l'église Saint-Étienne. Un voile lui couvre le front, ce voile *aux délicats réseaux* dont parle maître Philippe, *subtile velum capite habens*. Elle tient obliquement devant elle une crèche finement ouvragée.

La quatrième, la *Persique*, porte assez bien la trentaine que lui assignent les Heures de Louis de Laval. L'imagier, sous l'espèce de turban dont il la coiffe, au lieu du casque des verrières, encadre son visage d'un voile qu'il fait descendre sur la poitrine (*elle a un voile blanc sur la tête*, dit maître Philippe), et dont elle soutient les plis harmonieux de la main gauche. Elle a son attribut à la droite, cette lanterne polygonale, *à la lumière obscure*, symbolisant ce qu'il y a de particulièrement nuageux dans sa prédiction : « *Videtur vaticinari de futuro Salvatore gentium sub nubilo.* » Son costume, à la mode du temps de Henri II, a des manches à crevés vers le coude, serrées vers le poignet.

La dernière sibylle du battant de gauche, la *Libyque*, a la tête nue et les cheveux entremêlés d'une guirlande, comme la représente maître Philippe : *Ornata serto viridi et florido in capite.* Ce n'est pas une vieille au front ridé, comme dans la verrière, mais une assez jeune femme, à laquelle on peut donner les vingt-quatre ans des Heures de Louis de Laval. Son vêtement est simple et sans recherche ; c'est le manteau seulement convenable, *pallio honesto*, dont parle maître Philippe. La main gauche porte le

flambeau allumé, *cerea accensa;* la droite qui était levée, a disparu. C'est le geste que fait de la main gauche la *Libyque* de la verrière; c'est celui que Dorat et Claude Binet font faire à la *Phrygienne*, en face de la gravure de Rabel :

Tenant haut eslevé ledoy proche du pouce.

En allant toujours de gauche à droite, la première sibylle sur le battant de droite est la Cimmérienne. Son visage, insignifiant et sans âge, est un des moins remarquables. L'artiste lui a mis à la main une sorte de trompe, par suite d'une déformation assez explicable de l'attribut primitif. Cet attribut était en effet, à l'origine, une corne d'abondance, ou plutôt un *rhiton*, vase à boire en forme de corne, pour rappeler que la Cimmérienne aurait prophétisé l'allaitement du Sauveur. Quelques-uns en vont chercher l'explication dans la corne de la chèvre Amalthée, qui fut la nourrice de Jupiter. D'ailleurs on donne aussi quelquefois ce nom d'*Amalthée* à la sibylle de Cumes, à laquelle Virgile fait prédire la naissance d'un enfant merveilleux et le retour de l'âge d'or. En tout cas, c'est par erreur qu'on a changé en cor le *rhiton,* comme si c'était la *Cimmérienne*, et non l'*Erythrée*, qui aurait prophétisé le dernier jugement.

A droite de la *Cimmérienne,* la *Tiburtine* tourne vers celle-ci son visage gracieux et jeune, comme dans les heures de Louis de Laval, où on lui donne vingt ans. Elle est coiffée d'une sorte de turban, comme dans la verrière du transept nord. Mais elle est loin d'évoquer la figure noire imaginée par le peintre, et encore moins la majesté terrible de la Tiburtine de Raphaël, vieille, ridée, couverte d'un voile, le bras convulsivement appuyé sur un siège, l'urne renversée à ses pieds, regardant droit devant elle, comme pour sonder les mystères de l'avenir. L'imagier de Beauvais la montre avec son insigne traditionnel, le gant ou la main coupée, en souvenir des soufflets de la Flagellation ; de la main droite qui porte cet emblème elle soutient en même temps les plis de sa robe ; l'autre main est levée le long des cheveux flottants. Il y a, dans la facture des deux bras, une maladresse de dessin et une disproportion choquante.

Près d'elle, au centre du battant de droite, la *Delphique* expose la couronne d'épines. C'est une des plus élégantes figures de la

petite galerie. La tête est nue, les cheveux enlacés d'une sorte de voile (*capillis circumligatis capite*, dit maître Philippe) ; le costume se compose d'une robe dont les manches sont à fraises et à plis crevés, et d'un large manteau aux harmonieuses draperies. Le visage paraît jeune et souriant : mais ce sourire va mal avec le symbole de la Passion. Maître Philippe la fait jeune aussi, « juvenis » ; mais il lui donne pour attribut la corne d'abondance, et non la couronne d'épines : *in manu cornu tenens*.

Nous voyons se renouveler, pour les deux dernières sibylles, la *Phrygienne* et l'*Hellesponte*, la même interversion de rôles que dans les verrières, la *Phrygienne* soutenant la colonne de la Flagellation au lieu d'arborer la croix pascale, et l'*Hellesponte* ayant cet emblème de triomphe au lieu de la croix de Passion. L'imagier a coiffé la *Phrygienne* d'une toque à la mode des Valois, et s'est conformé, semble-t-il, à l'âge que lui assigne maître Philippe, quand il la dit *mediocris ætatis*.

Mais contrairement au frère prêcheur, qui fait de l'*Hellesponte* une vieille femme, *vetusta et antiqua*, et aux heures de Louis de Laval qui lui donnent la cinquantaine, Jean Le Pot représente cette sibylle, la dernière à l'angle droit de la porte, plus petite et plus jeune que toutes les autres ; elle a la tête tournée vers la gauche, surmontée d'un étroit diadème, et porte transversalement de la main gauche la croix légère à deux branches, dite de Résurrection.

En résumé, il ne faut pas attribuer à ces dix silhouettes plus d'importance que l'artiste ne l'a assurément voulu. Bien que telle d'entre elles ne s'impose pas moins à l'attention que si elle atteignait les dimensions d'une vraie statue, il ne les a pas traitées à la manière de ces grandes pages qui ornent la chapelle Sixtine ou l'église Santa Maria della Pace, ni dans l'esprit des Sandro Botticelli ou des Pinturicchio, dont l'œuvre avait les sibylles comme unique objet ; il en a fait un certain nombre de personnages associés à autant d'autres dans une sorte de défilé religieux analogue aux processions liturgiques ; encore jouent-elles sur cette porte un rôle moins considérable que les évangélistes et docteurs placés au-dessous d'elles, plus grands de moitié, et c'est une marque de fidélité à la tradition, puisqu'elles ne faisaient que préparer et annoncer la mission de ceux-ci. Elles sont, à leur égard, comme

la légende unie à l'histoire, l'une faisant glisser en l'autre son charme naïf et populaire, mêlant la douceur des mythes féminins à la gravité des figures évangéliques. A ce point de vue, l'idée était originale, et il y a du bonheur dans l'exécution. On doit savoir gré à l'artiste d'avoir varié les physionomies, les attitudes, les costumes, là où beaucoup se contentaient de la seule différence des emblèmes, et de s'être attaché, comme les maîtres de la Renaissance, à l'élégance et au soin des détails. On a vu de plus qu'il est demeuré ordinairement fidèle, comme son compagnon des verrières, aux conceptions artistiques admises pour chacune des prophétesses, qu'il a même corrigé le peintre en plusieurs circonstances.

IV

Il n'y a rien de tel pour permettre d'apprécier l'œuvre d''un véritable artiste que de la confronter avec la tentative d'un ouvrier habile qui, dans le voisinage, s'en est plus ou moins inspiré, et a voulu aborder la même matière. Assurément, l'auteur des sibylles de l'église Saint-Étienne n'est qu'un bon ouvrier; il a du *métier*, il sait assez bien *tailler* les images, il ne sait pas leur donner l'âme, la vie et la grâce; c'est, en résumé, un médiocre disciple de Jean Le Pot, resté provincial et borné. Pourtant il ne manquait pas de vogue à Beauvais; on l'employa sans doute plus d'une fois à décorer les poteaux corniers, fenêtres et encorbellements des maisons bourgeoises, et nous retrouvons sa main au-dessus d'un premier étage de la rue Gui-Patin [1], où quelques statuettes de saintes, surtout celle de sainte Barbe, rappellent exactement les boiseries du tour du chœur à Saint-Étienne.

Ici, les figures féminines sont au nombre de vingt-deux, toutes à droite — la gauche étant réservée à autant de personnages masculins. Elles sont encadrées, d'une façon uniforme et un peu monotone, sous de petites arcades cintrées appuyées de pilastres ioniques, d'une ornementation très sobre. Elles ne varient guère de pose, ni de visage, ni de costume. Le défilé se compose au hasard de saintes femmes, parmi lesquelles les sibylles forment plus de la moitié, sans qu'il paraisse y avoir d'autre plan déter-

[1] N° 11.

miné que celui de remplir vingt-deux panneaux. De plus nous sommes loin de l'élégance, de la légèreté, des traits délicats et parfois mignards que Jean Le Pot a donnés à ses sibylles; celles-ci ont toutes la taille lourde, affaissée et trapue, le maintien banal et vulgaire de servantes, la face commune, bonasse et épaisse, la tête et les extrémités mal proportionnées. Elles ne méritent pas une étude aussi détaillée que les autres; mais elles continuent d'interpréter la légende selon la tradition qui paraît s'être établie alors à Beauvais.

La première sibylle représentée se trouve sous la deuxième arcade; appuyant la main droite à la corniche de l'entablement (la plupart, d'ailleurs, ont un geste analogue), elle tient de la main gauche un fouet à plusieurs lanières. C'est un personnage que nous n'avons pas vu dans les précédentes galeries : le fouet est d'ordinaire, au seizième siècle, l'attribut distinctif de la sibylle *Agrippa*, ou *Agrippine*.

Sous l'arcade voisine, une femme casquée, vêtue d'une robe aux manches longues et flottantes et dont elle retient les draperies, a la main droite armée d'une épée ou dague, dont la pointe affleure son épaule; c'est l'emblème de l'*Europe*.

La troisième, ayant un voile serré sur la nuque, porte à la main gauche une lanterne ronde, sans élégance, que, d'un geste puéril, elle montre de l'index de la main droite; à ce signe on reconnaît la *Persique*.

La quatrième, et assurément la mieux traitée de toute la série, est coiffée d'un casque et vêtue d'une draperie qui laisse à nu les bras et la partie supérieure de la poitrine à gauche; elle tient transversalement à deux mains, et dans une pose assez originale, la colonne que le peintre verrier de la cathédrale a donnée à la *Phrygienne*.

Le défilé est interrompu ici par une sainte qui se regarde dans un miroir, sainte Madeleine peut-être, en souvenir de sa vie légère et mondaine.

Puis vient une autre sibylle, ayant à la main droite une tige héraldique fleurie, la rose de l'*Erythrée*.

La sixième a la tête nue, et, du même geste que la Persique, elle indique le long cierge allumé qu'elle soutient de la main gauche; c'est la *Libyque*.

Autre interruption à cette place : le tailleur d'images a inséré une sainte portant une église percée de trois fenêtres, en l'honneur de la Trinité. Cette silhouette de sainte Barbe offre une si grande analogie avec celle qui décore le premier étage de la rue Gui-Patin, qu'elles sont sans doute, comme il a été dit plus haut, toutes les deux de la même main.

La septième sibylle, sa voisine, coiffée d'une toque massive en forme de béret, soulève en l'air de la main gauche un instrument vague, peut-être un bassin à long manche. Même geste indicateur que la Libyque et la Persique. Est-ce la *Cumée?* On ne saurait l'affirmer.

A la suite, — et sans tenir compte de quelques figures étrangères au groupe des prophétesses, — nous voyons défiler : la *Tiburtine,* aux cheveux serrés d'une draperie, remarquable à la main coupée qu'elle expose de la main gauche sur un pli de sa robe ; la *Delphique* montrant de l'index de la main droite les trois clous qu'elle tient de la main gauche, au lieu de son attribut principal, la couronne d'épines; la *Cimmérienne,* ayant à la main droite, non plus un *rhiton,* mais une vraie corne d'abondance, en spirale, débordant de fruits, le seul attribut auquel l'artiste ait donné une certaine élégance; l'*Hellesponte,* coiffée d'une sorte de toque qui se termine en béret, comme la Cumée, soulevant de la main gauche une petite croix de Passion ; enfin, une sibylle qui paraît faire double emploi avec la *Cumée,* puisqu'elle supporte sur un pli de draperie à gauche et soutient de la main droite une ou plusieurs galettes. Cette dernière sibylle a la nuque serrée d'un voile qui se rattache sur le menton, particularité de costume réservée par maître Philippe à l'Hellesponte. Un autre relief semble représenter une sibylle avec la couronne d'épines, attribut de la *Delphique,* déjà représentée avec trois clous; mais il n'y a rien de plus vague, et, s'il en était ainsi, cela ferait treize personnages au lieu de douze.

Comme on le voit, la galerie de l'église Saint-Étienne est à la fois plus et moins complète, mais sûrement plus confuse que celles de la cathédrale : il y a deux ou peut-être trois sibylles de plus, — donc une de trop, des attributs nouveaux, le fouet, l'épée, la croix de Passion et le bassin ; mais on n'y retrouve ni la croix pascale, ni la crèche. Ce qui manque surtout ici, c'est un art

personnel, capable de donner aux types symboliques de la légende « une âme, un corps, un esprit, un visage » ; c'est une distinction de physionomies ou d'allures, c'est la finesse et l'élégance ordinaires aux créations de la Renaissance. A part quelques détails, quelques agencements de draperies, une certaine recherche de variété dans la disposition des pieds et des mains, ces figures massives et banales n'ont guère profité des progrès d'exécution et de métier réalisés par la statuaire, et le soin d'attirer l'attention par un geste uniforme sur les emblèmes, comme sur la seule chose qui puisse établir quelque différence entre les prophétesses, se ressent plutôt des vues primitives et simples du Moyen Age. Au surplus, il n'est pas impossible que l'imagier ait voulu seulement retracer des symboles, et, par eux, les circonstances diverses de la naissance et de la Passion du Christ, et que, pour lui, les figures aient été, de parti pris, reléguées au second plan.

V

Au contraire, l'esprit et le goût de la Renaissance sont fortement marqués dans un petit in-folio de dix-neuf folios, publié à Paris, en 1586, sous ce titre : *Les Oracles des douze sibylles extraicts d'un livre antique, mis en vers latins par Jean Daurat, poète et interprète du roy, et en vers françois par Claude Binet, avec les figures desdictes sibylles pourtraictes au vif et tirées des vieux exemplaires par Jean Rabel*[1]. On sait que ce Jean Rabel était peintre et graveur au burin, et qu'il excellait surtout dans le portrait : on cite de lui une suite de vingt-deux estampes représentant les divinités du paganisme, et un in-octavo sorti de ses presses en 1588, les *Antiquités et Singularités de Paris,* avec figures sur bois habilement traitées. L'album, auquel collaborèrent Jean Dorat et Claude Binet, est orné de douze planches qui sont précédées du portrait de Louise de Lorraine, femme de Henri II, et suivies d'une estampe représentant la Vierge et l'Enfant Jésus. C'est une bonne fortune pour nous de retrouver là le nom de Claude Binet; cela nous permet d'étendre et de compléter

[1] A Paris, chez Jean Rabel, demourant à la rue Saint-Jean-de-Latran, à la Rose rouge, MDLXXXVI, avec privilège du roy. (Bibl. nat., réserve Yb, 60.)

notre étude d'art local sur la légende des sibylles. Non que Beauvais ait à revendiquer parmi les siens le graveur Jean Rabel; mais cet artiste s'est associé un poète beauvaisin, qui avait vu les Le Prince et Le Pot travailler de concert à la décoration de la cathédrale Saint-Pierre, qui connaissait les boiseries toutes récentes du tour du chœur à Saint-Étienne, et qui, en traduisant les hexamètres de son ami Dorat, s'est souvenu sans doute des peintures sur verre et des reliefs inspirés par le même sujet à ses compatriotes.

C'était, à ce moment, un jeune avocat de quelque réputation, membre du barreau de Paris; un peu par l'intermédiaire du Beauvaisin Antoine Loysel, il avait eu des relations avec les grands jurisconsultes et professeurs de droit de l'époque, les Cujas, les Pasquier, les Brisson, les Guesle, les De Thou, et avait participé, lors des grands jours de Poitiers, au badinage de *la Puce* de Mlle Des Roches, en compagnie de ces graves magistrats. Esprit judicieux et léger, imitateur de Catulle et d'Ovide, ami de Dorat, de Bonnefons, d'Antoine Baïf, de Remy Belleau, de Scévole de Sainte-Marthe, et d'autres humanistes ou versificateurs, il avait été choyé par Ronsard dont il était un admirateur sincère et un disciple fidèle; il avait assisté aux dernières années du chef de la Pléiade, dont il venait de publier les œuvres, précédées d'une biographie enthousiaste et émue. En 1586, il était encore à Beauvais, où il exerçait la charge de premier président du bailliage et siège présidial, et qu'il ne devait quitter que l'année suivante pour se mettre à la tête de la sénéchaussée de Riom en Auvergne. Il avait donc lieu de décrire à bon escient l'œuvre de Rabel, en songeant à celles des bons imagiers de sa ville natale. Nous n'avons pas ici à faire la critique littéraire des vers lourds, obscurs et prosaïques du poète Beauvaisin; ses poésies légères, églogues, idylles, élégies, métamorphoses, ne le préparaient guère à se pénétrer de la grandeur mystérieuse des oracles sibyllins : heureusement il a fait mieux. D'ailleurs, sa part était restreinte, elle ne consistait qu'à traduire Dorat, qui, à son tour, marchait sur les pas de Lactance et de maître Philippe. Mais c'est justement parce que l'œuvre des trois amis nous reporte à Lactance, à Frederic Barbieri, et aussi aux Heures de Louis de Laval, à ce *livre antique,* à ces *vieux exemplaires,* où les sibylles ont été *pourtraictes au vif,* qu'elle est intéressante; elle aide à classer et à interpréter comme

il convient les figures de la cathédrale et de l'église Sainte-Étienne.

Les figures de l'album demandent à être classées elles-mêmes. Les premières épreuves sont avant la lettre et avant les chiffres. Dans le second tirage, les chiffres et les inscriptions ont été placés comme au hasard sans tenir compte des personnages représentés. Il en résulte un désaccord complet entre eux et les légendes, tandis qu'il y a accord entre les hexamètres de Dorat imprimés au-dessous des images, et la traduction de Binet en face, sur le verso du folio précédent. D'après les vers des deux poètes, les prophétesses marchent dans l'ordre suivant : la *Persique,* la *Libyque,* la *Delphique,* la *Cimmérie,* l'*Erythrée,* la *Cumée,* l'*Hellesponte,* la *Phrygie,* la *Tiburtine,* la *Samienne,* l'*Europe et* l'*Agrippine.* Ordre peu logique en somme. On s'attendrait à les voir, comme dans les Heures de Louis de Laval, selon les oracles mis sur leurs lèvres, les uns concernant la naissance du Christ, les autres sa vie et ses miracles, d'autres sa mort et sa résurrection, d'autres enfin le jugement dernier. Or, il n'en est rien : ces différentes prophéties sont semées un peu arbitrairement; certaines, qui ont pour objet les circonstances de la Passion, se trouvent mises avant celles qui concernent la Vierge-mère, l'étable, le choix des apôtres. On ne s'est pas occupé davantage de répartir les oracles tels que les range Lactance : de Dieu ; du Christ fils de Dieu; du Christ-Sauveur; des miracles du Christ; de ses souffrances, de sa mort, de sa résurrection, et du Suprême jugement. On s'est étendu beaucoup sur les détails de la Conception et de Béthléem, dont Lactance dit peu de chose; on a presque négligé ce qui a rapport aux miracles et à la résurrection.

Mais, quelle que soit la disposition adoptée, il faut bien, pour y comprendre quelque chose, rétablir les figures des sibylles à la place qu'elles occupent d'après le texte. On ira donc chercher la figure de la *Persique,* à la planche 1 ; la *Libyque,* à la planche 6; la *Delphique,* à la planche 7 ; la *Cimmérie,* à la planche 5; l'*Erythrée,* à la planche 2; la *Cumée,* à la planche 3 ; l'*Hellesponte,* à la planche 11 ; la *Phrygie,* à la planche 12; la *Tiburtine,* à la planche 7 ; la *Samienne,* à la planche 4; l'*Europe,* à la planche 10 ; et l'*Agrippine,* à la planche 8.

Si la composition matérielle laisse à désirer, il n'y a guère que

des éloges à faire de l'œuvre du graveur. Pas de roideur et de banalité ; au contraire, une élégance parfois raffinée, une grâce et une distinction exquises, un art qui s'est formé d'après les meilleurs modèles d'Italie, une finesse de burin pleine de précision en même temps que de rondeur. Comme les sibylles de Pinturicchio, de Raphaël et de Michel-Ange, celles de Rabel sont toutes représentées assises, le livre de prophétie, devant elles ou à la main, se détachant sur un large disque de flamme enveloppé de rayons, trônant au milieu des nuages, comme pour marquer l'obscurité même de leurs oracles : *Videtur vaticinari sub nubilo*, dit maître Philippe. Les physionomies sont très expressives, toujours graves, ainsi que le réclame leur auguste ministère, toujours nobles et pensives, telles que doivent l'être des personnes inspirées de Dieu. Toutefois, cette expression générale n'empêche pas la variété des attitudes : la gravité des unes est adoucie par la jeunesse et le charme souriant d'une vision agréable, comme lorsqu'il s'agit d'annoncer la naissance de l'Enfant-Sauveur ; celle des autres va jusqu'à se nuancer de tristesse ou d'épouvante, à la perspective des souffrances du Christ ou des cataclysmes qui accompagneront le jugement dernier. Quant au choix des détails, traits de la figure, draperies, costumes, attributs, où le soin se rapproche parfois de la mignardise, on y sent aussi bien l'esprit d'un artiste français, ami de la réalité positive, que l'éducation d'un disciple de la Renaissance initié au culte de la forme et de la beauté idéale.

Par l'analyse qui va suivre, on verra que le texte de Dorat et de Binet ne s'attache pas toujours à décrire exactement les figures dont il prétend donner la légende : on dirait même, pour quelques-unes, qu'ils les ont décrites sans les bien voir. Ils paraissent plus occupés, — ce qui est assez naturel pour des poètes, — à mettre sur les lèvres des sibylles les oracles, qui d'ordinaire se prêtent mieux qu'une simple description, au mouvement lyrique.

Comme on l'a vu précédemment, — d'après la tradition adoptée au seizième siècle, — par exemple dans les Heures de Louis de Laval, dans les boiseries et les verrières de Beauvais, la *Persique* est représentée avec une lanterne à la main. Quelques images la montrent en même temps foulant un reptile sous son talon. On lui attribue en effet cet oracle : « O monstre, tu seras foulé aux

pieds : celui qui doit commander à l'univers sera engendré par une vierge dont le sein sera le salut des nations [1].» Mais l'inscription qui lui est consacrée dans les mosaïques d'Urbain de Cordoue, d'Antonio Frédéric, et de quelques autres artistes, à la cathédrale de Sienne, mosaïques de 1481, met sur ses lèvres une prophétie très différente, celle qui concerne le miracle de la multiplication des pains[2].

Il paraît que cette sibylle était mentionnée par Nicanor dans son histoire d'Alexandre le Grand, et qu'elle annonçait sous un voile nuageux l'avènement du futur Sauveur du monde. Dorat et Claude Binet la font originaire de la Judée ou de la Chaldée, fille de Bérose et d'Erymanthe, née sur les bords de la mer Rouge, et appelée tout d'abord Samberhe. Elle prédit ainsi la venue du Christ, dans la traduction du poète Beauvaisin :

Voilà. Il est venu, Celui qui de la plante
De ses pieds la fierté de la beste *accravante* [3].
Il naistra le Seigneur de ceste boulle ronde,
Et la Vierge enfant'ra, divinement féconde,
Le Salut aux Gentilz, sans estre en rien tachée,
Et la parole mesme aux mains sera touchée.

Ces derniers mots interprètent une citation de l'Écriture qui a été diversement expliquée, et donné lieu à un bizarre symbole, comme nous le verrons par la suite : *Invisibile Verbum palpabitur*.

Maître Philippe la voulait « décorée

D'un voile blanc et pur et de robe dorée, »

mais, dans la gravure de Rabel, elle n'a pas de voile. C'est une figure jeune et grave, les cheveux déployés aux vents, qui a sur son genou droit un livre ouvert, tient de la main gauche une lanterne allumée et ne foule aux pieds que des nuages.

La deuxième sibylle, la *Libye*, est représentée par le graveur le visage de trois quarts vers la gauche ; la physionomie est douce, légèrement souriante, les cheveux retenus au front par une couronne, puis répandus sur les deux épaules. Elle est vêtue d'un manteau brodé, agrafé à la hauteur du corsage. Elle a la main

[1] Heures de Louis de Laval.

[2] Panibus solum quinque et piscibus duobus hominum millia in fœno satiabit, reliquias tollens, XII cophinos implebit in spem multorum.

[3] *Conculcat, obterit. — Origine: ad — crepantem — are. Crepare*, crever.

gauche, inhabilement dessinée, sur le sein, tandis qu'à sa droite est un livre fermé. Près d'elle, un flambeau allumé signifie qu'elle parle du Sauveur futur sans ambiguïté. D'ailleurs cet emblême lui est attribué également dans les Heures de Louis de Laval et dans les galeries des Le Prince et Le Pot. L'artiste inconnu de l'église Saint-Jean à Tivoli, non loin des ruines du temple élevé à la Tiburtine, lui met une couronne de feuillage sur la tête. C'est ce que fait aussi le miniaturiste de la Sainte-Chapelle, d'accord avec la description de maître Philippe : « Elle est couronnée d'une guirlande de feuilles et de fleurs, vêtue d'un manteau convenable et assez jeune. » Claude Binet traduit ainsi :

Ayant le chef orné de verdure meslée
Sur un flocon de fleurs, — paraissant par dehors
Bien jeunette de face, et au reste du corps
Couverte d'une robe honnestement modeste.

Lactance dit qu'Euripide la nomme dans le prologue de *Lamia*. L'inscription des sculptures sur bois de la cathédrale d'Ulm, dues à l'imagier Georges Syrlinus (1469-1474), lui attribue l'oracle cité par Lactance : « Il délivrera nos épaules d'un joug intolérable. » Le bréviaire Chartrain, sorti des presses de Simon Vostre, en 1501, dit seulement :

Sibille Libica, en l'aage
De XXIII ans, a prédit
Que Jésus pour l'humain lignaige
Viendroit rempli du Sainct-Esprit.

Généralement, on lui fait dire plutôt ces paroles prophétiques : « Voici venir le jour où la lumière divine, brillant au-dessus des épaisses ténèbres, brisera les liens de la loi de Moïse ; la parole des hommes s'imposera un silence merveilleux, lorsqu'ils verront régner le maître de la vie. Il sera conçu par la reine de la race humaine ; sous ce roi, ce sera le triomphe de la clémence et de la paix dans l'univers. Puis il tombera dans les mains des méchants [1]. »

[1] Dorat :

Ecce dies veniet tenebras cum lumen, opacas
Divinum super illustrans, Mosaica vincla
Solvet, et humanis miranda silentia linguis
Sicut cum regem vitæ regnare videbunt.
Namque illum humanæ gentis domina ambiet alvo.
Rege sub hoc totum clementia paxque per orbem.
Inde manus in iniquorum venturus, atroces
Accipiet colaphos, ignominiosaque dicta :
Spemque dabit miseris, nulli miserabilis ipse.

Dorat et Binet ont ajouté à cet oracle la prédiction des soufflets et des injures.

Il recevra maint coup sur sa chair précieuse,
Maint souflet et brocard, aux pécheurs promettant
Sa merci, lui duquel on n'a merci pourtant.

En ce qui concerne la *Delphique* « dont Chrysippe parle dans son livre de la Divination », il y a beaucoup d'indécision entre les imagiers, soit pour l'emblème, soit pour l'oracle qu'ils lui attribuent. Les uns, en effet, lui font dire, comme maître Philippe : « Il naîtra un prophète d'une vierge sans contact de mari. » D'autres, comme le sculpteur de la cathédrale d'Ulm : « Il tendra simplement aux coups son dos vénérable, et recevra les soufflets en silence. » D'autres, comme les auteurs des mosaïques de Sienne : « Reconnais ton Dieu lui-même, qui est le fils de Dieu. » D'autres enfin, comme le miniaturiste des Heures de Louis de Laval, réunissent sur ses lèvres la prédiction de la naissance avec celle des douleurs de la Passion : « Il doit naître un prophète, sans contact de mari, d'une femme nommée Marie, de la race de Juda; ce sera Jésus fils de Dieu; on le verra entre les mains des hommes; il sera couronné d'une couronne d'épines. » L'oracle qu'elle prononce est plus vague dans la *Passion* de Valenciennes, qui date de la fin du quinzième siècle :

La Sibile dicte Delphique,
Tenant un cornet authentique (?)
Ayant tous ses cheveux liés,
Dit que tous seront raliés,
Quand, sans quelque pollution,
Prophette d'exaltation
Sera né d'une Vierge mère
Qui sera sans macule amère.

Ici, on lui met en main un *cornet authentique*, c'est-à-dire une corne d'abondance. C'est l'emblème que lui donnent aussi l'artiste inconnu de l'église du Rédempteur à Venise, celui de Tivoli, Sandro Botticelli, et les mosaïques de la cathédrale de Sienne. Mais les Heures de Louis de Laval, les verrières et reliefs de la cathédrale de Beauvais, la représentent le front ceint d'une couronne d'épines, ou l'exposant à la main. C'est cet emblème qui a prévalu dans l'album de Rabel, malgré les indications contraires

de maître Philippe que Binet traduit à peu près en ces termes :

D'une robe de noir elle fit sa vesture,
Et autour de son chef troussait sa chevelure
D'un ruban enserré : une corne tenoit.

On peut se demander même si l'artiste n'a pas confondu avec la Cimmérie, dont la coiffure et l'attribut répondent à ce texte : il est vrai que le texte de la Cimmérie réclame davantage encore la présence de la corne d'abondance, et que Rabel s'est inspiré plutôt des Heures de Louis de Laval. C'est donc, pour lui, la Delphique qui montre de la main gauche la couronne d'épines, tandis que la main droite tient sur les genoux un livre ouvert du côté du spectateur. Son visage est vu de face, gracieux et souriant, ce qui surprend un peu en raison de l'attribut douloureux dont elle est chargée. Elle n'a point les cheveux « troussés autour du chef », mais bouclés, parés d'un diadème et d'un croissant de perles, puis flottant ondulés sur les épaules; elle n'a point une robe noire et sévère, mais un collier élégant, et un manteau aux franges brodées.

Claude Binet raconte que cette sibylle s'appelait Thémis avant la chute des murs de Troie, et que c'est elle qui fournit à Homère un grand nombre de vers de son Iliade; qu'elle fut ensuite donnée par Diodore à Tirésias, reçut le nom de Daphné, parce qu'elle se nourrit de laurier, et qu'enfin « les Argiens vainqueurs de Thèbes » l'envoyèrent à Delphes, où « ses esprits se vouèrent à Phébus le devin ». On voit quelles légendes créèrent les beaux esprits de la Renaissance autour de ce personnage. Voici l'oracle que le poète beauvaisin lui fait prononcer :

Recognoy ton Seigneur, ton vrai Seigneur et Maître,
Fils unique de Dieu qui au monde doit naître
Sans semence de père et de mère, arresté
Grand Prophète vivant en toute éternité.

La *Cimmérie* prédisait également le mystère de la Vierge-mère : elle y ajoutait les circonstances touchantes de la naissance et de l'allaitement de Jésus. Elle était, paraît-il, d'Italie, et citée par Nævius, dans sa *Guerre punique*, et par Pison, dans ses *Annales*. Les inscriptions de la cathédrale d'Ulm mettent sur ses lèvres le vers de Virgile :

Jam nova progenies cœlo demittitur alto.

: Le même oracle lui est attribué dans la *Passion* de Valenciennes :

Après, la Cimicque sibile,
De Italye, prompte et habile,
Ayant tous ses cheveux espars,
A dict que viendroit en ces pars
Ayant une noble pucelle
Ayant un enfant en sa celle
Qui son enfant alaictera
De laict tel que du chiel aura.

Maître Philippe revêt cette sibylle, qu'il appelle aussi *Chimique,* d'un habit bleu de ciel et doré ; il laisse flotter sur les épaules sa longue chevelure, et lui donne la jeunesse : « Une vierge montera, dit-elle d'après lui, à la fleur de l'âge, éclatante de beauté, à la longue chevelure..., donnant pour nourriture à l'enfant... un lait venu du ciel. » Ici, comme on le voit, le visage même de la sibylle s'accorde avec le sens de sa prophétie. Le miniaturiste des heures de Louis de Laval a marché sur les traces de maître Philippe : il assigne à la Cimmérie l'âge de treize ans, et il lui place à la main un *rhiton,* sorte de vase allongé semblable à une corne où les nourrices versaient le lait destiné aux enfants. C'est assurément à ce titre, pour avoir annoncé l'allaitement de Jésus par Marie, que le sculpteur du portail occidental, à l'église de Gisors, a représenté la Cimmérie au pied de l'arbre de Jessé. Presque partout elle est jeune, et se fait reconnaître à la corne d'abondance. Ainsi en est-il dans le dessin de Rabel, où l'emblème qu'elle tient à la main droite est une corne d'un travail élégant. Mais, pour le reste, rien ne révèle en cette figure bizarre la petite prophétesse de treize ans; elle a les cheveux dressés en chignon, attachés par des peignes et des perles ; le visage, tourné vers la droite, est jeune, mais sans grâce, avec un long nez aquilin et le menton pointu. Dans sa légende, Binet la fait venir « du val Cimmérien, dit le séjour du somme », et il ajoute :

On dit qu'elle habitoit les cavernes et lieux
Solitaires et cois, et les rochers plus creux,
Et que là saintement, ayant l'âme inspirée,
Chanta de Jésus-Christ la venue asseurée :
« Une Vierge viendra qui, pure en chasteté,
Qui, en trait de visage et naïve beauté,
Sera sur toute vierge un jour recommandée.
Sa tresse sera longue ; au reste non fardée,

Et pauvreté de biens sur un petit de foin ;
D'alaiter son enfant elle prendra grand soin
D'un lait venu du ciel, ainsi qu'il convient paistre
De célestes présents des cieux le puissant maistre. »

C'est aussi vers l'étable de Bethléem que l'*Erythrée* fixait son regard prophétique. Apollon d'Erythrée la disait originaire du même pays que lui. Selon cet auteur, elle avait annoncé aux Grecs « des murs troyens par eux la célèbre ruine ». D'autres la faisaient naître à Babylone. Presque tous lui attribuent l'oracle, imité ainsi, par Dorat et son traducteur Binet, des Heures de Louis de Laval :

. . . . . Le dernier temps viendra
Auquel Dieu tout-puissant, s'humiliant, prendra
Corps humain et mortel, et, gisant dans l'estable,
Comme un tendre agnelet, aura pour délectable
La tette d'une Vierge...

Les autres paroles que lui font dire les amis de Rabel concernent le choix des apôtres, détail bien difficile à rattacher aux premiers jours de l'Enfant-Dieu. Quant à l'emblème de l'Erythrée, il y a encore sur ce point de grandes divergences entre les auteurs. Les uns, comme Sandro Botticelli à la chapelle Sixtine, comme l'artiste de l'église du Rédempteur à Venise, et comme celui de la cathédrale d'Amiens, la représentent une épée nue à la main, foulant sous ses pieds deux cercles ornés d'étoiles. De même, elle apparaît, dans la *Passion* de Valenciennes,

Sur un chercle plus beau qu'humain,
Ayant une espée en sa main.

C'est la tradition adoptée par Dorat et Binet :

Son corps estoit vestu d'un habillement sainct.
Jusqu'aux tempes estoit d'un noir bandeau voilée,
Tenant en sa main dextre une dague afilée :
N'estant jeune par trop, ni par trop vieille aussi,
Mais ayant quelque peu le visage obscurci,
Pressant dessous ses piés un grand cercle en figure.

Mais une autre tradition, plus communément admise, plus en rapport avec le personnage et avec sa prophétie, lui met à la main une fleur, ordinairement une rose. En effet, cette fleur signifie l'Annonciation, et la scène de l'Annonciation, dans les œuvres des

Primitifs, offre le plus souvent non loin de la Vierge un vase rempli de fleurs. N'est-ce pas d'ailleurs une allusion à la plante qui surgira de l'arbre de Jessé ? Et les arbres de Jessé ne sont-ils pas bien des fois terminés par une corolle de lys, d'où s'épanouit le groupe divin de l'Enfant et de la Mère?

Le *Mistère du Viel Testament*, dans la dernière partie qui est de la fin du quinzième siècle, note cet emblème au milieu même de l'oracle de l'Érythrée :

Dieu de son hault habitacle
Pour nostre captivité
Par hault et divin miracle
A esleu son tabernacle
Avecques humanité.
Comme la rose porte odeur,
Le Fils de la Vierge en honneur
Monstrera ses vertus puissantes.

La rose lui est pareillement attribuée par le miniaturiste des Heures de Louis de Laval, par le verrier et par l'imagier de la cathédrale de Beauvais, et par le graveur Rabel, qui contredit ici la légende des deux poètes ses amis. Son Érythrée tient à la main gauche cette rose, — et non une épée, — et, à la droite, le livre prophétique ouvert. Elle est jeune, vêtue d'une robe modeste, coiffée d'un long voile, « le noir bandeau », dont parle Binet, et qui, après avoir couvert la tête et les tempes, s'étend sur les épaules. Son attitude, grave et mystique, et son costume sévère, sont d'une religieuse, et rappellent assez bien la Samienne, l'un des meilleurs reliefs de l'imagier Le Pot.

La sibylle suivante, celle de Cumes, la *Cumée*, dite encore Déiphobé, Amalthée, Démophile ou Hérophile, évoque plus que toutes les autres des souvenirs classiques et littéraires de nature à plaire à des disciples de la Pléiade. On sait en effet quel rôle lui fait jouer Virgile dans le sixième chant de son *Énéide*, et ce qu'ont imaginé les âmes pieuses des premiers siècles au sujet de cet *oracle cuméen* de la quatrième églogue où est prédit le retour de l'âge d'or en même temps que la naissance d'un enfant merveilleux. Les inscriptions des mosaïques de la cathédrale de Sienne ont soin de reproduire tout le célèbre passage :

Ultima Cumaeci venit jam carminis actas
Magnus ab integro sæclorum noscitur ordo;
Jam redit et Virgo, redeunt Saturnia regna;
Jam nova progenies cœlo demittitur alto...
Casta, fave, Lucina, tuus jam regnat Apollo.

Les écrivains ecclésiastiques avaient beau jeu avec cette nouvelle révolution astrale des doctrines étrusques, facile à interpréter dans le sens de la révolution morale accomplie par l'avènement du Christ; cette Justice désignée sous le nom de la Vierge, ce retour du règne pacifique de Saturne, cette race descendue du ciel, s'appliquaient bien aux circonstances de la naissance de Jésus et de l'ère meilleure qu'il ouvrait aux hommes, et le symbolisme chrétien s'en est emparé avec le plus grand bonheur. Une autre légende s'est accréditée autour de la Cumée : celle que raconte Aulu-Gelle, et que traduit Binet en vers des plus prosaïques. La vieille sibylle va trouver Tarquin le Superbe, et lui offre neuf livres d'oracles moyennant un prix qui paraît trop élevé au roi; elle en jette trois au feu, et lui offre les six qui restent pour la même somme. Même refus de Tarquin; même geste de la sibylle. Elle fait si bien que, pour les trois livres épargnés, elle obtient *les trois cents escus d'or* réclamés pour les neuf,

Le roi s'esmerveillant de la grand hardiesse
Qu'avoit usé vers lui la divine prestresse.

De cette vieille femme, si tenace envers Tarquin, la tradition artistique a fait, depuis les dernières années du quinzième siècle, une jeune fille de dix-huit ans, chargée d'annoncer la naissance de l'Enfant-Dieu. Ainsi en est-il dans les Heures de Louis de Laval, et dans les miniatures du bréviaire chartrain, où elle est décrite en ces termes :

Sibylle Cumane n'avoit
Que XVIII ans d'aage parfaicte;
La Nativité prédisoit
De Jésus souverain prophette.

Pour marquer cette prédiction dont elle est investie, on a hésité entre divers emblèmes. A la cathédrale de Noyon, on lui fait porter un berceau; dans les Heures de Louis de Laval, c'est un bassin d'or, bassin destiné sans doute à laver le Nouveau-Né.

Mais nous avons vu que l'habitude fut vite prise par les imagiers de remplacer ce bassin par un pain en forme de grain de blé, puis par un pain rond ou par une galette. Seulement cet objet rappelle plutôt la multiplication des pains que l'étable de Bethléem. Rabel l'a représentée ayant sur un pli de son manteau, qui l'enveloppe tout entière, un morceau de pain coupé. La figure, tournée vers la gauche, est jeune et gracieuse; le regard, toujours fixe et grave. Elle tient à la main droite un livre fermé, et lève la main gauche ouverte dans un geste d'inspiration solennelle qui impose l'attention. Les cheveux, coiffés à la mode des Stuarts, sont retenus par une sorte de diadème de perles. Binet, pour la décrire, s'est peu soucié de la gravure :

Sa robe est d'or brochée, et son chef est tout nud;
Un livre ouvert en haut par sa dextre est tenu,
Les genoux l'un sur l'autre....

Quant à l'oracle qu'il lui fait prononcer, il diffère aussi beaucoup de celui que la tradition lui attribue. Rien de l'enfant merveilleux; rien de l'ère nouvelle promise à la terre; pas la moindre réminiscence de Virgile. Le supplice de l'agneau, les crachats, les soufflets, les injures, l'éponge de fiel, le voile du temple déchiré, la mort et la résurrection du Christ, voilà le thème que développe le poète beauvaisin ; mais ses vers, bien supérieurs à ceux de la description, sont empreints d'une certaine éloquence à laquelle il ne nous a guère accoutumés :

L'Innocent, disait-elle, ainsi qu'un agneau doux,
De la main des meschants endurera maints coups
Sur le dos, sur la joue; et avec grand outrage
Verseront des crachats contre son sainct visage;
De dols et de brocarts il sera blasonné,
Et d'espines son chef se voirra couronné,
Et, pour son dernier mets, d'une amertume estrange,
De vinaigre et de fiel il goust'ra le meslange.
Le voile du Grand Temple en deux pars s'ouvrira;
Une soudaine nuit le soleil couvrira,
Par trois heures durant, — et, mort en ceste sorte,
A tout droit de la mort il fermera la porte,
Ayant dormi trois jours, et premier de tous morts
En triomphe et lumière ayant repris son cors.

Avec l'*Hellesponte* nous revenons au petit groupe de sibylles originaires de la région troyenne. Celle-ci était née au bourg de

Marpesse, près de la ville de Gergite en Troade; c'est pourquoi elle s'appelait aussi Marpesse, du nom de ce bourg, ou encore Marmissa, d'après Binet. Héraclite du Pont écrit qu'elle vivait à l'époque de Solon et de Cyrus. La tradition, à son sujet, a moins varié que pour ses compagnes. L'inscription de la cathédrale d'Ulm lui fait prédire la crucifixion : *Felix ille fructus ligno qui pendet ab alto*. C'est presque un hexamètre rétabli ainsi dans les Heures de Louis de Laval :

Felix ille deus ligno qui pendet ab alto.

Seul, maître Philippe, traduit par Dorat et Binet, lui attribue des paroles, qui de nouveau ont pour objet la naissance du Christ :

. . . . . Du plus haut lieu des cieux
Le Seigneur, daignant bien regarder ces bas lieux
Et les humbles, naistra d'une Juifve pucelle
Sur la terre, et sera son berceau dessus elle.

L'autre oracle, généralement adopté, a été puisé dans l'écrivain sacré Sozomène; il indique assez clairement l'emblème dont l'art du seizième siècle investira l'Hellesponte. De plus, on ne pourra guère donner à une prophétesse, chargée d'une si triste mission, les charmes de la jeunesse et une tenue élégante; et le peintre verrier de Beauvais, en l'habillant d'un costume recherché, l'imagier du portail de la cathédrale, en faisant de cette sibylle la plus jeune de toutes, se sont écartés de la vraisemblance : il est vrai qu'ils ont commis une autre erreur, en lui faisant porter la croix pascale, ou de résurrection. C'est la croix de la Passion que lui assignent la plupart des artistes. Pour presque tous, elle est vieille, ridée, triste et sévère, « couverte d'un habit grossier, la tête serrée d'un voile qui s'attache au menton et tombe sans apprêt sur les épaules ». Telle est la description qu'en a tracée maître Philippe et qu'imite Claude Binet :

. . . . . Son corps elle couvroit
Sans fard à la rustique; un couvre-chef accolle
Sa teste et son menton, et lui pend sur l'espole.

De même Botticelli, l'artiste inconnu de Tivoli, celui du Saint Rédempteur de Venise, le miniaturiste du missel de la Sainte-Chapelle, la représentent d'un âge avancé, avec un voile retenu sous la bouche ou au menton.

Très originale, la figure de cette vieille et vénérable prophétesse, *vetusta et antiqua*, dans la gravure de Rabel. Son visage, ravagé par le chagrin et les ans, se montre de face; elle a le chef enveloppé d'un épais voile aux plis croisés sur le cou; la main droite, aux doigts secs et osseux, soutient sur le genou un livre ouvert du côté du spectateur, et la main gauche une énorme croix de bois. Le manteau est simple, sans ornements, comme il convient à l'impression de deuil qui se dégage de toute la scène.

C'est une autre vieille, mais moins touchante et d'un dessin assez rude et inhabile que Rabel a faite de la *Phrygie*,

Qui rendoit maint oracle en la ville d'Ancyre.

C'est encore conforme à la tradition. Maître Philippe la désignait d'un âge moyen, *mediocris aetatis* ; mais les Heures de Louis de Laval disent qu'elle était assez âgée, *vetula*. Au surplus, nous ne voyons point que Binet et Dorat aient voulu décrire dans leurs vers la figure gravée par Rabel; ils s'occupent seulement de traduire le texte du frère prêcheur.

En rouge vestement elle avoit les bras nus,
Et sur le dos espars ses cheveux tous chenus,
Tenant haut eslevé le doy proche du pouce,
Ayant l'esprit esmeu de divine secousse,
Sévèrement parloit du tout qui doit finir
Et du Christ qui un jour pour juger doit venir.

Nous cherchons en vain dans la gravure les bras nus, les cheveux épars sur le dos, l'index levé. C'est une tête sèche et commune tournée des trois quarts vers la droite, aux rides trop accentuées, au nez pointu; les cheveux en bandeaux sont coiffés d'une sorte de casque. Elle a, comme vêtement, une robe et un manteau sans apprêts; la main gauche tient sur les genoux un livre fermé, sans doute pour signifier que les destins du monde sont finis, et que les pages ne s'en rouvriront plus; la main droite arbore la croix pascale à deux branches avec oriflamme. Pendant que le front regarde à droite, le reste du corps se dirige d'une façon bizarre vers la gauche, comme dans un geste indécis d'effarement, de menace ou d'effroi. En effet, ce que cette sibylle annonce est terrible. C'est l'oracle que lui attribuent Lactance, les inscriptions de la cathédrale de Sienne, et les Heures de Louis de

Laval, et que nous retrouvons reproduit avec un mouvement assez heureux dans les vers de Binet :

La trompette du ciel au son espouvantable
S'oirra de tous quartiers, et la terre habitable,
Béante et crevassée au fond de son manoir,
Montrera des enfers le chaos sombre et noir ;
Et, devant le parquet de Dieu, non sans grande honte,
Les rois, les empereurs, viendront tous rendre conte
De leur charge et despence, — aux bons et aux mauvais
Juste juge, il sera ordonnant à jamais
Aux bons heureuse vie et le fruict de sa gloire,
Et le feu éternel aux meschans pour salaire.

Le poète beauvaisin semble s'être souvenu du superbe vitrail du Jugement dernier, en l'église Saint-Étienne, où ses compatriotes les Le Prince ont représenté cette scène avec des couleurs de flamme admirables de vérité, de pathétique et de vie.

Après la Phrygie, le neuvième folio de l'opuscule est consacré à la *Tiburtine*. Pour connaître ce qu'on pourrait appeler l'état civil de cette sibylle (et l'on a vu, par ce qui précède, quelle importance les auteurs, depuis Lactance jusqu'à la fin du seizième siècle, ont attachée à ce détail), on ne saurait mieux faire que de citer tout le passage de Claude Binet :

De la ville Tyburte à la fresche demeure
La neufviesme a pris nom (Tivoli à ceste heure
Se nomme ce pays), pour l'honneur qu'on lui fist
Aux rives d'Anion, qui Téveronne est dict,
L'image de laquelle on cacha dans le fleuve,
Qui, par long temps après, un livre en main se treuve.
Aucuns l'ont Albunée en son nom appelé.
Plus manifestement aucune n'a parlé.

S'il ne s'était contenté de traduire, Binet, qui était un fin lettré, et qui avait voyagé en Italie, aurait pu ajouter quelques traits à la légende, et songer, en compagnie d'Horace et de Virgile, à la grotte de la nymphe-prophétesse, *domus Albuneae sonantis* [1], aux bois et à la fontaine sacrée où l'on allait la consulter :

. . . . . *lucosque sub alta*
Consulit Albunea, nemorum quæ maxima sacro
Fonte sonat [2]...

[1] Horace, *Odes*, I, vii.
[2] *Énéide*, vii, 82.

Et, pour joindre à ce souvenir païen la tradition chrétienne, il aurait pu conter que cette sibylle, s'étant rencontrée un jour avec Octave, lui montra la Vierge apparaissant avec l'Enfant sur un cercle lumineux près du soleil, et lui dit : « Un roi plus puissant que toi naît ce jour. ». C'est d'ailleurs un nouvel oracle de la naissance du Christ que Binet met sur ses lèvres, d'accord avec maître Philippe et avec les inscriptions de la cathédrale de Sienne.

En Bethléem du Christ se fera la naissance,
Octave ayant en paix la terre en sa puissance;
Heureuse femme, heureuse, et heureux son tetin
Qui alait'ra le Roy éternel et sans fin.

Mais les Heures de Louis de Laval consacrent à cette sibylle une inscription toute différente ; elle y prophétise la flagellation : « Il viendra dans les mains des infidèles, qui donneront au Seigneur des soufflets; il les recevra sans mot dire. » En réalité, c'est de cette dernière prédiction que se sont inspirés les artistes du seizième siècle et, en particulier, Rabel, quand, pour représenter ces soufflets, ils ont placé dans la main de la Tiburtine l'attribut bizarre d'une main coupée. C'est de la gauche, tendue le long des draperies, que la sibylle du graveur tient cet emblème. De l'autre, elle tient, appuyé sur les nuages, le livre prophétique ouvert devant elle. Son visage, grave et pensif, encadré de cheveux ondulés, ne manque pas d'une grâce sereine et élégante : il est tourné, dans la même position que l'ensemble du corps, des trois quarts vers la gauche. Elle a sur les épaules un manteau agrémenté de broderies. Les genoux, posés l'un sur l'autre (détail que Binet attribue à la Cumée), impriment à l'attitude quelque chose de hardi, de vif et d'intéressant.

Celle qui suit, la *Samienne*, est plus intéressante encore. Elle est comprise dans le groupe des jeunes sibylles, et parmi celles qui annoncèrent l'enfance du Sauveur. Cette Samienne était-elle prêtresse du temple de Junon? On l'appelait aussi Phiton ou Hérophile, et Ératosthène avait vu, paraît-il, son nom dans les antiques annales de Samos. L'oracle qu'elle faisait entendre est ordinairement conçu en ces termes : « Voici que le jour viendra, et il naîtra d'une pauvresse, et les bêtes de la terre l'adoreront et diront : Louez-le dans les *atriums* des cieux. » La légende du bréviaire Chartrain résume ainsi cet oracle :

Sibylle Same proféroit,
En l'aage de XXIII ans,
Que la Vierge Christ poseroit
En la crèche aux beufs, et giroit
Sans apeter lieux triomphans.

Le *Viel Testament*, dans la dernière partie, lui fait dire de même :

De pucelette,
Jeune fillette,
Un petit enfant naquira
Que toste povre bestelette
Adorera
En la creschette
Sur la scèche herbette :
L'asne rude le saluera,
Le beuf vers lui s'inclinera.

Par ce gracieux couplet, qui évoque les *noëls* de notre vieille France, on voit combien cette prophétesse était devenue populaire, et il n'y a rien de surprenant à cela, puisqu'elle se trouve associée au plus populaire épisode de la légende de Bethléem. Mais en adoptant, sans le savoir, les termes de l'oracle qui lui est assigné, nos pères ont commis parfois une bizarre confusion, les uns lisant *deus*, et d'autres *dives*, au lieu de *dies*[1]. « La sibile Samie », d'après la Passion de Valenciennes, qui trouve en cette erreur l'occasion d'une originale antithèse,

A dict que le *rice* monstré
Sera de mère en povreté,
Et les bestes le adoreront
Et humblement le loeront.

Dorat et Binet ont lu également *dives* au lieu de *dies*, et ils ont laissé subsister le contraste imaginé par l'auteur de la *Passion* de Valenciennes :

Voici ce qu'elle a dit : Le *Riche* sortira
De pauvre mère un jour, et un jour il sera
Des brutes adoré, ployant en bas leur teste,
Et sa louange au ciel se rendra manifeste.

Ainsi la Samienne est l'annonciatrice de l'enfance pauvre et merveilleuse du Christ; on comprend qu'à ce titre sa place était marquée, en face de la Cimmérienne, au bas du bel arbre de Jessé qui orne la muraille Renaissance de l'église de Gisors. Mais

[1] *Ecce veniet dies.*

pourquoi maître Philippe, le missel de la Sainte-Chapelle, l'auteur de la *Passion* de Valenciennes, et Sandro Botticelli, arment-ils son bras d'une épée ? Est-ce une allusion à l'édit d'Hérode, et au sang qui rougit l'épée de ses exécuteurs dans le massacre des Innocents ? La crèche est bien plus naturellement indiquée par le texte même de l'oracle, et cet attribut a fini par prévaloir. Les Heures de Louis de Laval, bien qu'elles suivent de fort près maître Philippe, l'adoptent au lieu de l'épée ; et l'on a vu précédemment que le verrier et le tailleur d'images de Beauvais l'ont également adopté. Quant à la description du visage de la sibylle et à son attitude spéciale, elle est généralement telle que l'esquissent maître Philippe et, d'après lui, Claude Binet :

> . . . . . Au reste on l'a vanté
> D'avoir une poitrine excellente en beauté ;
> Toujours le chef voilé d'une touaille fine,
> Et sa dextre pressée au long de sa poitrine.

Ce voile transparent « à touaille fine » flotte élégamment sur son front dans la miniature du bréviaire Chartrain. Avec plus d'art encore, Botticelli renouvelle pour la Samienne ce qu'il a fait pour les traits énigmatiques de Marie-Madeleine, vision gracieuse à travers le tissu léger. On dirait que Rabel s'en est souvenu pour sa gravure : rarement le burin de cet artiste a réalisé autant de délicatesse. La tête est charmante avec sa coiffe bordée de gaze qui laisse entrevoir l'œil et la joue gauche, l'autre côté de la figure restant à découvert. Le contraste est des plus heureux et donne à la physionomie un air à la fois souriant et mystérieux. Elle est tournée vers la gauche, le regard plein de douceur et baissé, la main droite sur un livre fermé, l'index de la main gauche, d'une longueur exagérée, levé vers le ciel. Elle a un collier de perles, le haut du corsage et le bas de la robe frangés de broderies. A droite, sur les nuages, repose une petite crèche ouvragée avec tout le soin que mettaient à ces menus détails les bons ouvriers de la Renaissance.

Ici s'arrête le défilé des prêtresses païennes qui furent inspirées par le vrai Dieu et révélèrent aux Gentils l'avènement « d'un ordre nouveau des siècles ». En effet, les huit oracles recueillis par Lactance, *d'après Térentius Varron*, furent répartis, comme on

l'a dit, entre les dix sibylles précédentes : dix seulement ont été sculptées par Georges Syrlinus, dans la cathédrale d'Ulm (1469-1474), et, jusqu'à la fin du quinzième siècle, on ne connaît que celles-là. Dans le courant même du seizième siècle, après que maître Philippe en eut introduit deux autres, l'*Europe* et l'*Agrippine*, l'habitude prise entraîna quelques artistes à se contenter des dix premières. Nous ne parlons point des artistes de Beauvais qui disposaient seulement de dix panneaux, soit au portail, soit dans les verrières de la cathédrale : ils connaissaient si bien les deux personnages nouveaux, créés pour ainsi dire par Filippo Barbieri, qu'ils ont inscrit par erreur le nom d'*Europe* sur le piédestal de la Delphique. Naturellement les détails qui concernent l'*Europe* et l'*Agrippine* sont moins abondants : la tradition n'a pu en fournir beaucoup à cette innovation.

Qu'était-ce que l'*Europe*? Pourquoi ce nom? Maître Philippe et les Heures de Louis de Laval gardent le silence sur ce point. Claude Binet dit seulement :

> La plus proche des dix Europe est appelée,
> De la troisième part de la terre égalée.

Le renseignement est vague, et il sera plus nécessaire que pour les autres de décrire exactement cette prophétesse. « Elle est belle, dit maître Philippe, jeune, d'une figure éclatante *(facie rutilans)*, la tête liée d'un voile délicat; elle porte un vêtement d'or. » Les Heures de Louis de Laval, en observant qu'elle est la plus belle de toutes *(inter ceteras pulcherrima)*, lui assignent l'âge de quinze ans. Quant à la prophétie qui lui est réservée, elle est la même chez les deux auteurs et a rapport à la fuite en Égypte. « Il viendra et franchira les monts et les collines et les retraites des bois de l'Olympe; il règnera au sein de la pauvreté, et dominera dans le silence. » Claude Binet ne paraît pas avoir saisi tout à fait l'allusion au silence du désert et aux dangers d'un long et pénible voyage, quand il développe cet oracle en ses vers :

> Jà jà ce prince vient qui doit lever la teste
> Sur les monts sourcilleux et sur le plus haut feste
> Des bois, et des rochers, d'une vierge sortant,
> Vierge et sans tache après, qui demeure pourtant
> Roi sur la pauvreté; il fera son assiette
> Sans mot dire, Seigneur en une cour muette.

C'est la traduction lourde et confuse de la phrase plus élégante et plus claire de Dorat :

> . . . . . *In paupertate locabit*
> *Rex solium, mutaque silens dominabitur aula.*

L'emblème choisi pour l'Europe, et cette fois bien choisi à cause de la prédiction, c'est l'épée nue dont quelques artistes ont armé la Samienne; elle signifie en effet que cette retraite en Égypte déroba l'Enfant-Dieu à la fureur d'Hérode. Conforme à cette tradition, la figure de Rabel sera, pour le reste, conforme à l'indication de maître Philippe, maladroitement traduite par Binet :

> De bouche bien séante, et en jeune clarté,
> D'un visage riant, reluisait en beauté;
> Un crespe deslié couvroit sa teste blonde,
> Et pendant sur son dos, flottoit onde à onde.
> Sa robe estoit dorée...

Fort heureusement la gravure est bien supérieure au croquis du poète. La sibylle, représentée de face, est jeune, parée d'un collier de perles, enveloppée d'un long manteau aux draperies flottantes, bordé de franges comme le corsage. La main gauche tient sur les genoux le livre ouvert du côté du spectateur; la droite, en le montrant de l'index, appuye l'épée nue à l'épaule. Le visage, empreint d'une gravité douce, apparaît hors de longs cheveux ondulés et épars; au sommet de la tête se dresse une sorte de petit casque pointu, environné de fins dessins.

Rabel n'est pas d'un art moins exquis dans le dernier *pourtraict,* celui de la sibylle *Agrippine*. Nous ne savons d'où vient ce nom d'*Agrippine* ou d'*Agrippa,* non plus que celui d'*Aegyptia,* qui le remplace parfois. Il y a eu peut-être quelque hésitation sur le rôle qu'elle devait jouer, s'il ne fallait pas lui attribuer l'oracle de la fuite en Égypte, que prononce d'ordinaire l'*Europe*. Maître Philippe et le miniaturiste des Heures de Laval lui font prédire la flagellation, en interprétant d'une façon bizarre le texte latin où il est dit : *Invisibile Verbum palpabitur*. Comment ont-ils pu prendre *palpabitur* comme synonyme de *flagellabitur ?* C'est un contresens que n'a point commis le poète beauvaisin dont le développement un peu fruste et réaliste n'est pas dépourvu d'énergie.

> La Parole qui onc ne peut estre touchée
> Ore se touchera; l'heure en est approchée,

Et comme une racine en tous lieux produira
Semence bien fertile, et enfin séchera
Comme feuille d'automne, et pourtant sa vieillesse
Des hommes ne viendra en cognoissance expresse.
Au ventre de sa mère ainsi qu'un autre enfant,
Et comme homme advenir, neuf mois sera gisant;
Par gens qui n'ont de Dieu en l'âme aucune crainte
Sera foulé aux pieds cet innocent sans feinte;
Au milieu des pécheurs sa demeure il fera
Et d'un juge méchant condamné il sera
De crimes évidents, et cependant sa gloire
A un prophane mesme alors sera notoire.

Qui donc le poète fait-il parler d'un ton si grave? Qui portera le fouet de la Flagellation? Une femme de trente ans, selon les Heures de Louis de Laval. *Elle est d'âge moyen en sa jeune vieillesse,* selon Claude Binet. Quant à son costume, il n'annonce rien des tristesses de la Passion : *Robe d'or et de couleur pourprine, un manteau par-dessus*. Le poète achève ainsi la description du personnage :

. . . . . Et surtout lui sied bien,
Sa main dextre qui semble à son giron collée,
Comme si d'un grand cas ell' fust esmerveillée,
Et l'autre main nous monstre en penchant contre bas
En un petit tableau de mots un grand amas.

Ce serait peu de chose pour guider l'artiste, si ce n'est pas plutôt l'artiste dont on a essayé gauchement de s'inspirer. En réalité, la figure d'Agrippine est l'une des plus originales et des mieux soignées de l'Album. Elle est représentée de face; un long manteau l'enveloppe tout entière, bordé de franges dans le bas. La main droite est armée du *flagellum* appuyé à l'épaule, et montre en même temps de l'index, comme fait l'Europe, le livre des oracles ouvert du côté du spectateur, et qu'elle soutient de la main gauche. Il faut louer surtout le gracieux visage, vivant et expressif, avec une sorte de coiffe allongée, rectangulaire au sommet; de là tombe sur les épaules un voile de gaze, décoré de broderies tout autour; ce voile s'avance en écharpe triangulaire, pareillement brodée, au centre du front, de manière qu'on voie les yeux à travers, par un effet analogue à celui qu'a réalisé l'artiste pour la Samienne. Assurément Rabel, qui excellait dans les portraits, a copié cette toilette mondaine de quelque jeune dame de son entourage. Un goût sévère y trouverait de l'afféterie et de la mignar-

dise, peu en rapport avec le *flagellum* voisin de ces grâces et de ces dentelles; reste à savoir si le genre n'admettait pas ces fantaisies, et si, pour éviter la monotonie des attitudes, en un sujet qui dépendait beaucoup de l'imagination de l'artiste, on ne doit pas lui savoir gré d'avoir déployé en cette physionomie intéressante toute la légèreté de touche de son burin.

VI

Si l'on examine le faisceau de notes qui précèdent sur les sibylles représentées à Beauvais, ou décrites par le poète beauvaisin, il n'est guère possible d'en tirer des conclusions de première importance. Ce sont des miettes d'art local que l'on a tâché de réunir et de rapprocher pour ainsi dire d'une table plus richement garnie. Mais, à ce titre même, elles méritent de retenir l'attention. En art, les faits régionaux, derniers rayonnements des centres lumineux créés par le génie, sont des effets qui permettent de remonter aux grandes causes, *maxima de minimis*, et parfois de comprendre mieux celles-ci par leurs émanations les plus lointaines. Quelle que soit la pensée qui a présidé à la page artistique des sibylles, celles de Beauvais sont fidèles à leur origine obscure et mystique : prêtresses au regard fixe, sondant l'avenir sous un voile nuageux, *sub nubilo*. C'est ainsi que les concevait l'antiquité : oracles d'un Dieu impénétrable, tel que l'était l'Apollon Delphien « qui ne parle, ni ne cache tout à fait, disait Héraclite, mais montre par *signes* » : ὁ ἄναξ οὗ τὸ μαντεῖόν ἐστι τὸ ἐν Δέλφοιδ, οὔτε λέγει, οὔτε κρύπτει, ἀλλὰ σημαινει. Le *signe*, pour les sibylles de la légende chrétienne, comme pour tout l'art chrétien, qui n'est que symbolisme, c'est l'emblème, l'attribut, destiné à rendre sensible l'oracle; et, pour distinguer douze personnages chargés tous à peu près de la même mission, il était difficile de s'en passer, surtout pour le commun des artistes, incapables par leurs seuls moyens de faire vivre chacune des prophétesses avec des traits distinctifs. Cette question de *symbole* est donc ici des plus intéressantes, car elle sert à mesurer chez les artistes le degré du talent et de l'indépendance d'esprit, en même temps que leur attachement à la tradition. Plus les ouvriers de la Renaissance s'appliquent à exposer les attributs de leurs sibylles, comme celles de l'église

Saint-Étienne, qui les montrent d'un geste vulgaire du doigt, plus ils restent sous la dépendance des habitudes primitives et simplistes du Moyen Age, dont ils ont perdu le sens mystique. Au contraire, ceux qui sont doués de qualités réelles, et qui se montrent disciples ingénieux des maîtres d'Italie, s'affranchissent de toutes leurs forces de ces liens de la tradition, et, en particulier, de ces marques extérieures et matérielles, et tâchent de mettre l'empreinte de leur pensée propre sur ces douze figures. C'est ainsi qu'ont procédé le verrier et l'imagier de la cathédrale Saint-Pierre, et encore mieux l'habile graveur de l'in-folio où Claude Binet et Dorat ont versifié de concert. Ils marchaient sur les traces des grands faiseurs de sibylles, les Sandro Botticelli, les Pinturicchio, les Michel-Ange et les Raphaël, qui, dans une indépendance plus complète, non seulement reléguaient à l'écart les emblèmes des prêtresses, mais s'en dispensaient tout à fait; s'ils continuaient parfois de s'en tenir aux prescriptions de maître Philippe, pour l'âge et le costume, c'est qu'ils y voyaient des traits favorables à leur invention. En France, l'heure va bientôt sonner où la voix du symbolisme ne se fera plus entendre et où l'art du dix-septième siècle, rendu si sévère par le jansénisme, proscrira le mythe des douze sibylles, pour les remplacer trop souvent par de froides allégories. Les verrières et les boiseries de Beauvais, et l'opuscule de Rabel, sont parmi les dernières manifestations vraiment originales et curieuses de cette légende païenne greffée sur le Christianisme. A ce titre, elles valaient la peine d'une étude qui s'appuie nécessairement sur les travaux si solides de M. Male. Et quand on n'y verrait que des motifs de décors, des thèmes à enjolivements, images pieuses et amusantes, sujets de broderies et de parures, ce ne serait pas une raison pour les dédaigner; car elles évoquent les chefs-d'œuvre de la chapelle Sixtine et de Sainte-Marie de la Paix, dont elles sont pour ainsi dire des réductions et parfois des réminiscences, et comme des franges destinées à orner leurs superbes draperies. Il n'était pas moins utile de mentionner les oracles attribués à chacune des sibylles. Les vers de Dorat et de Binet, en particulier, aident à voir combien il y eut de confusion dans les détails de la tradition, bien que l'ensemble fût assez nettement établi. Les poètes et les graveurs ne se sont point consultés : ils ont fait séparément leur œuvre commune, et les divergences qui

règnent entre eux nous indiquent assez la variété même des conceptions d'art qui eurent pour objet ce groupe de personnages symboliques.

Gaston VARENNE.

XXIII

L'ÉGLISE DES ARDILLIERS
ET SES OEUVRES D'ART

Lorsqu'on visite les bords de la Loire, ce beau fleuve aux eaux limpides bordé de merveilleux coteaux, on ne manque pas de s'arrêter à Saumur.

Cette jolie petite ville possède plusieurs églises anciennes fort intéressantes.

Il en est une dont on a peu parlé et qui est cependant très digne de fixer l'attention. Elle est placée sous le vocable de Notre-Dame des Ardilliers.

Nos observations sur ce monument comprendront la description de l'édifice avec ses objets d'art en même temps qu'un sommaire historique; en second lieu, des notes sur les artistes qui ont contribué à élever et décorer Notre-Dame des Ardilliers [1].

I

L'Église de Notre-Dame des Ardilliers s'élève, à l'est de la ville, sur la rive gauche de la Loire; elle se compose d'une nef principale, accompagnée de deux collatéraux, et se termine, à l'ouest, par une rotonde dont les proportions importantes frappent le regard [2].

« La coupole, dit M. G. d'Espinay, repose sur un mur circulaire comme le panthéon d'Agrippa. Mais, à l'extérieur, la base est carrée; ce qui a permis d'établir des chapelles dans les angles formés

[1] Les photographies qui accompagnent le mémoire ont été exécutées par l'auteur.

[2] Voir, ci-contre, planche LXX.

Planche LXX

Page 444.

L'ÉGLISE DES ARDILLIERS

ENTRÉE ET FAÇADE DU NORD

Planche LXXI. Page 445.

ÉGLISE DES ARDILLIERS

ROTONDE, FRISE ET INSCRIPTION

par le cercle intérieur, inscrit dans le grand carré extérieur[1]. »

La façade principale est ornée de quatre colonnes doriques supportant un entablement, sur lequel repose un fronton triangulaire dont le tympan attend encore les armoiries ou les symboles religieux qui devaient y être sculptés. Les deux autres côtés de la base sont rehaussés de simples pilastres au nombre de six. Tout autour du monument la frise est décorée de triglyphes, et le dessous de la corniche est orné de charmants caissons fleuronnés.

Le tambour qui porte le dôme est éclairé par huit grandes fenêtres à plein cintre, fermées de vitraux modernes, et renforcées par autant de contreforts ornés chacun d'un double pilastre ; à l'intérieur, au contraire, les massifs de maçonnerie qui mesurent 3m,40 de largeur sont formés de deux ordres superposés de pilastres corinthiens, dont les chapiteaux sont plus ouvragés que ceux du dehors. Entre les piles de l'ordre inférieur s'ouvrent huit arcades : celle de l'ouest sert d'entrée, celle de l'est communique avec la nef principale ; les autres donnent sur les chapelles, dont celles des angles, au nombre de quatre, sont demi-circulaires et les intermédiaires rectilignes ; des baies répondant aux arcs inférieurs sont percées entre les piles de l'ordre supérieur.

En souvenir de l'éclat du règne de Louis XIV, et peut-être aussi de ses libéralités, on plaça une inscription en capitales de cuivre sur la frise du dôme ; elle est conçue en ces termes :

P. O. P. MDCXCV. DEIPARÆ VIRGINI.
LUDOVICUS XIV DEI GRATIA FRANC. ET NAV. REX
TOTO REGNO HAERESIM DESTRUXIT
EJUSQUE FAUTORES TERRA MARIQUE PROFLIGAVIT.

En 1793, on fit disparaître tous les mots qui rappelaient la Révocation de l'Édit de Nantes, et on ne laissa que ceux-ci :

P. O. P. MDCXCV.
DEIPARAE VIRGINI LUDOVICUS XIV. DEI GRATIA.
FRANC. ET NAV. REX[2].

[1] *Notice sur les églises de Maine-et-Loire.*

[2] Peut-être dans les trois initiales P. O. P. faut-il chercher une interprétation analogue à la légende qui fut gravée sur une médaille frappée à Rome sous Louis XIV, et rappelant la piété du roi : *Pietas Optimi Principis.* — Voir, ci-après, planche LXXI.

Le dôme de Notre-Dame des Ardilliers, dont les dimensions égalent celles du dôme des Invalides, mesure 20m,33 de diamètre. Dans les écoinçons des arcs portant le dôme, sont sculptés des bas-reliefs en pierre représentant les quatre Évangélistes et les quatre grands Docteurs de l'Église latine : saint Grégoire le Grand, pape, saint Augustin, saint Jérôme et saint Ambroise. Ces sculptures sont dans le goût classique et d'un fort bon dessin.

Sans nous arrêter au détail des chapelles, qui ont été l'objet d'attributions plus ou moins modernes, et dans lesquelles l'art n'a rien à voir, nous ferons remarquer cependant, sur un rocher de facture récente, une figure qui est la copie de la célèbre statue de sainte Madeleine, que l'on voit dans l'abbaye de Solesmes et qui est attribuée au grand sculpteur Michel Colombe ; cette reproduction, faite en 1847, est l'œuvre de M. Barrème, d'Ancenis.

L'origine de Notre-Dame des Ardilliers, ainsi appelée par suite de l'argile qu'on trouve dans cette localité et qu'on nomme Ardille, se rattache à la découverte d'une statuette de la Vierge, dans un lieu nommé Bois-Doré ou Bois-du-Roi.

La Vierge tient sur ses genoux le Christ mort.

Ce groupe en pierre, qui mesure 0m,30 de haut sur 0m,50 de large, est conservé dans une grotte creusée au pied du retable de l'autel.

Il garde des traces de peinture ancienne, qui a été depuis recouverte d'un badigeon ; en particulier, la robe de la Vierge était de couleur rouge.

A quelle époque rattacher cette sculpture?

Après examen, nous pensons qu'elle peut être rapportée au quinzième siècle. En effet, le caractère naïf des formes s'accorde bien avec ce que l'on sait du faire des artistes de cette époque, d'après les documents et les types authentiques conservés dans les musées de la capitale et de la province.

Cependant, antérieurement à cette époque, il existait un monument primitif de style roman, qui est mentionné dans un acte ancien sous le titre : *Chapelle de la Fontayne des Ardilliers*.

Au seizième siècle, on agrandit l'église, comme en témoigne une inscription sur une plaque de cuivre [1].

[1] Anno Salut. MDXXXIV, die primo mensis Aug. ex voto et communi ære magistr. populiq. Salmur. Ludovico Hervé et Petro Hardre procurantibus, fundamenta hujusce ædis facta fuere.

Dans l'histoire des Ardilliers il est une période d'une importance particulière ; c'est celle de la reconstruction presque totale du monument, vers le milieu du dix-septième siècle.

En 1610, un arrêt ordonna qu'une somme de 50,000 livres, prise sur les plus clairs deniers des généralités de Tours, Orléans, Poitiers et le Mans, fut attribuée aux réparations de la chaussée et revêtement du quai, et aussi aux bâtiments affectés aux desservants de l'église. La maison, que l'on voit tout près et qui est aujourd'hui l'hospice de la Providence, fut construite par les soins du marquis d'Effiat qui surveilla tous ces travaux ; sur la dépense de 25,000 livres, 16,000 livres furent payées par lui.

Notre-Dame des Ardilliers devint vite une des plus célèbres chapelles du royaume, et la municipalité de Saumur confia le service de l'église aux Oratoriens, qui y restèrent jusqu'à l'époque de la Révolution. Le roi Louis XIII, par lettres datées d'Angers au mois d'août 1614, ratifia cette mesure et décida que la chapelle « estoit octroyée à perpétuité aux prêtres de l'Oratoire, avec les maisons, terres, rentes, possessions, meubles, ornements, argent, biens, aumosnes qui ont été ci-devant et pourront estres faites ci-après [1]. »

Ce sanctuaire fut visité à plusieurs reprises par les rois et reines, au nombre desquels figurent Louis XIII en 1621 à 1628, Marie de Médicis, Henriette d'Angleterre, etc., sans oublier Mme de Montespan, qui habita le Jagueneau.

De fait, les armes de la famille de Rochechouart étaient gravées sur la base des pilastres, au milieu desquels est encadré l'autel du Sacré-Cœur ; quelques auteurs en ont conclu que cet autel fut donné par Mme de Montespan, ce que nous ne saurions ni contredire, ni affirmer.

Quoi qu'il en soit, une inscription, gravée sur la première pierre de l'édifice, rappelait que : « L'an 1626, sous le règne de Louis XIII, Antoine de Ruzé, marquis d'Effiat... a posé le dix des kalendes d'août les fondements de cet édifice. »

En outre, l'année 1634 vit s'effectuer des travaux d'une particulière importance. En souvenir, la première pierre conservait l'inscription suivante, que l'on a retrouvée lorsque la chapelle a été démolie en 1841 :

[1] Archives de la mairie de Saumur, fonds de l'Oratoire.

« Sous le pontificat d'Urbain VIII, Monseigneur Claude de Rueil étant évêque d'Angers, sous le règne de Louis le Juste, l'église de Notre-Dame des Ardilliers fut augmentée de deux chapelles pour acquitter un vœu du pieux cardinal duc de Richelieu, qui tomba gravement malade après avoir chassé les ennemis de l'État et pacifié le Languedoc. La première pierre fut posée au nom de son frère, par illustre dame Nicole, épouse de haut et puissant seigneur Urbain de Maillé, marquis de Brézé, commandeur des ordres militaires de France, gouverneur des châteaux, villes et pays de Saumur et de Calais, aux cris poussés par le peuple de « Vive le Roi! Vive le Duc, qui gouverne la France avec tant de gloire! » en présence des autorités militaires et judiciaires, d'une foule de noblesse et d'un pieux clergé en prières : l'An MDCXXXIV, le IXme jour de juin. »

En 1642, Abel de Servien, comte de la Roche des Aubiers, conseiller du Roi en tous ses conseils, ministre d'État, commandeur et garde des sceaux, fit bâtir une troisième chapelle, à l'opposé, « de même grandeur et pareille sculpture que celle dudit seigneur cardinal ; et, dans cette chapelle, repose le corps dudit seigneur, proche de celui de Madame sa femme », qui s'appelait Augustine Leroux de la Roche des Aubiers [1].

En 1654, Abel de Servien, alors intendant des finances, fit jeter les fondations du dôme « qu'il a fait élever environ de 40 pieds de hauteur du rez-de-chaussée, où l'ouvrage est demeuré par le décès dudit seigneur ».

En 1668, l'église était en contre-bas de deux pieds par rapport aux chapelles construites par Richelieu et Abel de Servien. Le sculpteur Biardeau, d'Angers, fut chargé de construire un retable ; mais il le fit d'une hauteur telle, qu'il ne put être posé sous les voûtes. Pour remédier à cet inconvénient, on exhaussa les voûtes de la chapelle et de la nef, puis on plaça au fond le nouvel autel. Afin d'éclairer cette partie de l'église, on détruisit la sacristie où était le trésor. Cette sacristie était adossée au chœur, dans lequel

[1] Nous acceptons ici la date de 1642, contrairement à celle de 1652 qui a été adoptée par l'auteur d'une notice sur *N.-D. des Ardilliers de Saumur*, publiée en 1883. Entre l'auteur de cette notice et M. Célestin Port, de savante mémoire, nous n'hésitons pas à nous ranger à l'avis de ce dernier. — Cf. *Histoire de l'origine de N. D. des Ardilliers*, imprimée à Saumur en 1715. — Voir, ci-contre, planche LXXII.

Planche LXXII. Page 448.

NOTRE-DAME DES ARDILLIERS

INTÉRIEUR DE LA ROTONDE

s'ouvre présentement l'unique fenêtre qui donne du jour au sanctuaire ; la cour est encore nommée « Cour du Trésor ».

Le retable de l'autel est décoré de colonnes, de huit statues et de guirlandes. Les statues représentent des anges, qui paraissent au sommet, où ils voilent la croix d'un linceul ; sous le cintre au-dessus de l'autel, où ils tiennent une couronne ; et sur la corniche où ils portent un diadème. Cet emblème est destiné à rappeler que la reine Marie-Thérèse contribua à la construction des Ardilliers, et que Louis XIV s'y intéressa, vit le plan et l'approuva ; c'est pourquoi on a sculpté la lettre L et les initiales entrelacées MT. Marie-Thérèse, pour favoriser la construction, fit don de 6,800 livres. Les autres statues ont été placées en 1856.

Au-dessus du cintre, on songea d'abord à placer la statue antique de la Vierge, occasion de la dévotion populaire ; mais ce projet ne fut pas exécuté. L'ancienne sacristie a été remplacée par celle que le duc de Vendôme fit bâtir à la fin du dix-septième siècle ou au commencement du dix-huitième.

Entre l'époque qui précède et la fin du dix-huitième siècle, nous n'avons relevé aucun événement intéressant l'histoire de l'édifice, considéré sous le rapport artistique. Au moment de la Révolution, les bâtiments, l'église et le Jagueneau furent attribués à l'administration des hospices. Notre-Dame des Ardilliers fermée devint, paraît-il, une salpêtrière. L'hospice ne permettant pas d'entretenir le sanctuaire, l'édifice finit par se détériorer au point d'inspirer de sérieuses craintes sur sa solidité. Le conseil municipal ordonna, en 1840, par mesure de sûreté, que toutes les chapelles fussent démolies. Cependant M. Joly, architecte de la ville de Saumur, réussit à faire révoquer l'arrêté. Seule, la chapelle de la Sainte-Vierge, en fort mauvais état, fut détruite en 1841, et l'on se mit en devoir de réunir les ressources nécessaires pour la reconstruire. Elle fut achevée en 1855, comme l'indique une inscription, dont voici la traduction :

« Cette chapelle de l'église des Ardilliers, construite en 1634, par l'Éminentissime cardinal de Richelieu, menaçant de tomber en ruines, fut entièrement démolie en 1841. » On la rendit au public plus brillante que par le passé. La reconstruction et les réparations qui furent faites à cette occasion, dans les différentes parties de l'église, s'élevèrent à la somme de 77,479 francs. Le nouvel

autel de Notre-Dame des Ardilliers, qui est l'œuvre de M. Choyer, d'Angers, coûta 16,969 francs. D'autres restaurations furent encore faites en 1877, au dôme, au dehors et au dedans. Mentionnons en particulier une galerie extérieure, couronnant la rotonde à la base du campanile. Celui-ci est éclairé par de grandes fenêtres avec verrières, et surmonté d'une boule sur laquelle est fixée la croix ; tous ces changements ont été exécutés sur l'initiative d'un Saumurois, l'abbé Chevallier, chanoine honoraire d'Angers [1].

Avant les troubles de la fin du dix-huitième siècle, l'édifice était décoré d'un ensemble d'œuvres d'art et de piété que l'on y chercherait vainement aujourd'hui.

Il renfermait un riche trésor, constitué par des dons particuliers dont il ne reste guère que le souvenir conservé par un inventaire authentique.

Nous sommes assez heureux pour le placer sous les yeux du lecteur qui pourra juger ainsi de la magnificence de Notre-Dame des Ardilliers :

« 1° Une figure d'argent, représentant la reine Louise de Lorraine, envoyée par cette princesse elle-même, avec une fondation de six cents livres pour un salut à perpétuité.

« 2° Une grande croix, du poids de dix marcs, donnée par Mme de Mercœur, et sur laquelle étaient inscrits les noms de Philippe-Emmanuel de Lorraine, duc de Mercœur ; à côté, on avait gravé les armes du prince.

« 3° Une figure d'argent, pesant dix marcs, portrait de Mme de Montpensier, donnée par cette princesse.

« 4° Un grand calice en argent, du poids de douze marcs, présent du maréchal Ornano.

« 5° Un autre calice en vermeil ciselé et enrichi de quelques pierreries, avec une patène, donné par le maréchal de la Châtre.

« 6° Une grande lampe d'argent ciselé, pesant vingt-trois marcs, donnée par la reine, mère du roi, avec un parement d'autel de satin rouge cramoisi, couvert de broderies d'or et d'argent.

« 7° Une couronne d'or, enrichie de diamants, formant le nom de Jésus, et entourée d'autres pierres précieuses, présent de la duchesse de Savoie. On avait gravé, en dedans, cette inscription:

[1] Voir, ci-contre, planche LXXIII.

Planche LXXIII. Page 450.

NOTRE-DAME DES ARDILLIERS

CHAPELLE SAINT-JOSEPH

« L'an 1624, au mois de mai, Mme Christine de France, épouse de Mgr Victor-Amédée, prince de Piémont, a fait présent de cette couronne en l'honneur de la Très-Sainte-Vierge, mère de Dieu, pour être posée à son image, en cette église de Notre-Dame des Ardilliers ».

« 8° Une image de Notre-Dame, du poids de deux marcs, don de Mme Éléonore de Bourbon, grand'tante de Sa Majesté, abbesse de Fontevrault.

« 9° Une couronne d'or émaillé, présent de Mgr le duc d'Orléans, avec un parement complet de velours rouge cramoisi, couvert de broderies d'or et d'argent ; la couronne portait cette inscription : « Gaston, fils de France, frère unique du roi ».

« 10° Une autre couronne d'or émaillé, avec un chapeau d'épine entrelacé, donnée par la maréchale de Brézé, pour quelque grâce qu'elle a reçue de la Sainte-Vierge.

« 11° Une lampe d'argent du poids de dix marcs, avec les armes de M. le maréchal d'Effiat, et un fond pour l'entretenir d'huile à perpétuité, donnée l'an 1628. Le maréchal mourut pendant que l'on élevait le bâtiment destiné aux Pères de l'Oratoire, qu'il avait fait commencer à ses frais.

« 12° Une barque en argent, garnie de chaînes et avirons, pesant onze marcs. Mme de Cussé l'envoya en reconnaissance du secours miraculeux prêté par la Sainte-Vierge, en un péril où s'était trouvé M. de Cussé, premier président du parlement de Bretagne.

« 13° Un ciboire d'agathe, garni d'argent, ouvré à jour, donné par Madame.

« 14° Une lampe d'argent à jour, du poids de dix marcs, portait les armes de M. le duc de Brissac.

« 15° Un grand tableau d'argent ciselé, entouré d'un cadre d'ébène représentant la chapelle des Ardilliers et la Sainte-Image, aux pieds de laquelle étaient à genoux M. de Chandenier, sa femme et ses enfants, remerciant la Sainte-Vierge de son aide favorable en une affaire de très grande importance et d'une heureuse issue pour sa maison.

« 16° Le 8 septembre 1632, Louis XIII, en considération des grâces qu'il avait reçues de la Sainte-Vierge et de l'assistance particulière qu'elle lui avait prêtée pour la réduction de la Rochelle, donna à l'église des Ardilliers deux grands chandeliers d'argent de

cinq à six pieds de hauteur. Ils furent présentés de la part du roi par messire Pierre de Sazilly, sieur de Villeneuve, conseiller du roi en ses conseils, et lieutenant du roi au château de Saumur.

« 17° L'an 1646, le 21 avril, la reine-mère envoya aux Ardilliers un cœur d'or, au nom de Louis XIV qui entrait alors en âge de raison.

« 18° Le 15 août 1659, la marquis de la Vieuville envoya une très belle lampe ciselée, chargée des armes et du nom de sa maison, ornée de trois anges, le tout du poids de soixante dix marcs.

« 19° Le président Baillet étant venu, vers le même temps, rendre des hommages à la Sainte-Vierge aux Ardilliers, y conçut le désir de faire faire deux beaux chandeliers ciselés qu'il envoya effectivement dans la suite. Ils servaient à l'ornement de l'autel.

« 20° L'an 1661, M. l'abbé de Sillery donna par reconnaissance un riche parement d'autel à fond d'or avec une chape de même étoffe sur laquelle étaient brodées les armes de Mgr de Valençay, archevêque de Rheims, oncle de l'abbé dont les libéralités avaient d'ailleurs fort enrichi l'église.

« 21° M. le chevalier du Rivau, pour s'acquitter d'un vœu qu'il avait fait, vint lui-même offrir un très beau tableau représentant un Christ peint par Nicolas Prévost, peintre du cardinal de Richelieu [1].

« 22° Le 26 décembre 1664, M. le commandant de Neuchèse envoya un navire en argent, pour accomplir un vœu fait à la Sainte-Vierge, dans un péril évident où il s'était trouvé en mer en commandant la flotte du roi. »

II

Comme complément naturel de l'histoire de Notre-Dame des Ardilliers, nous parlerons des artistes qui travaillèrent au monument. Nous commencerons par les architectes et sculpteurs, Biardeau, Gondouin et Charpentier.

Pierre Biardeau, né le 4 novembre 1608, de René, maître sculpteur, et d'Arvoise Biette, sur la paroisse Saint-Hilaire du Mans, se distingua comme statuaire et architecte. Il était fixé à Angers, sur la paroisse de la Trinité, dans le gracieux logis de

[1] Ce peintre renommé fit des travaux considérables au château de Richelieu, ainsi qu'on peut s'en convaincre dans les *Mémoires de la Société archéologique de Touraine*, t. XXXV, p. 191, 192, 215, 252, 253, 478.

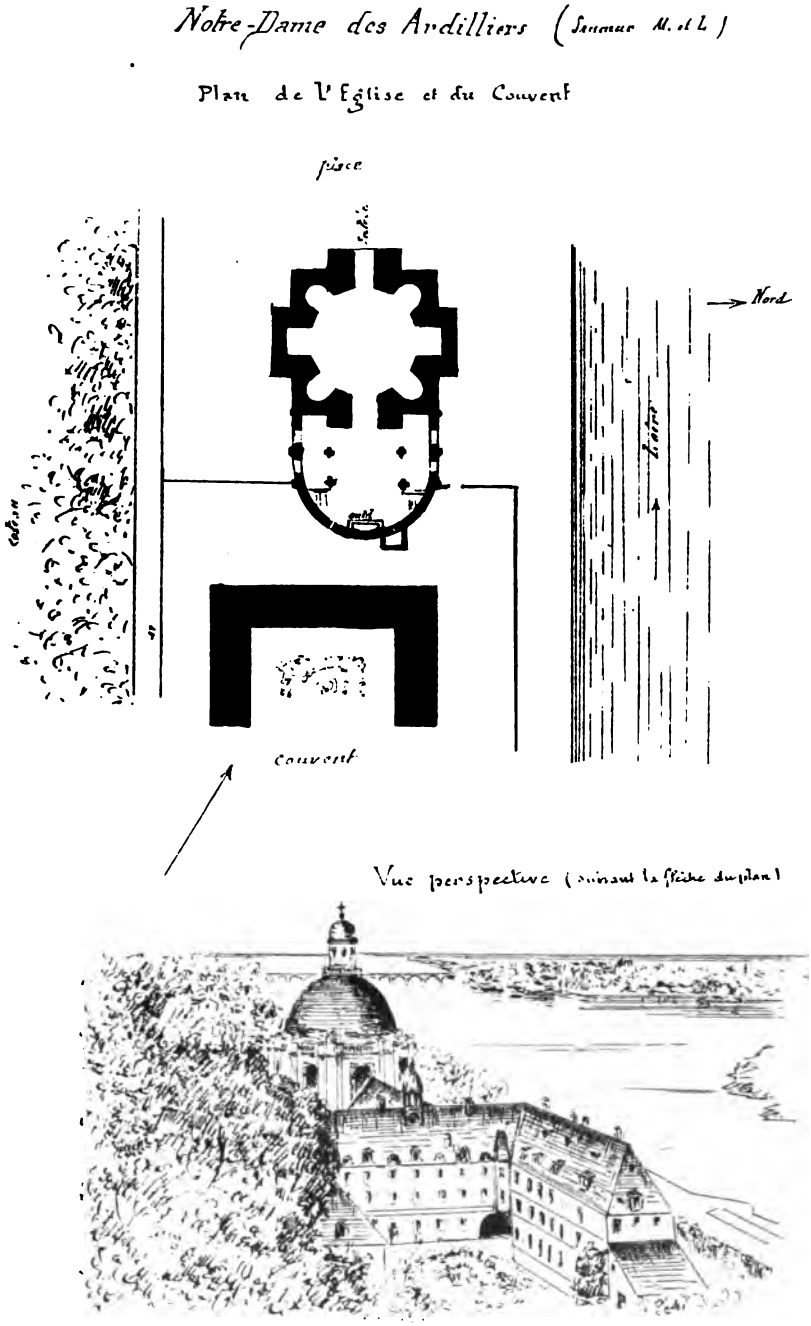


Planche LXXIV. Page 453.

NOTRE-DAME DES ARDILLIERS

I. — Plan géométral de l'église et du couvent.
II. — Vue à vol d'oiseau du dôme et du couvent.

la Voûte, tout au moins dès l'année 1638 ; il exécuta plusieurs morceaux de sculpture, dont le plus remarquable est celui qu'on voit dans la chapelle de la Barre, près du faubourg Saint-Jacques à Angers, et qui se rattache à l'année 1657.

Jacques Biardeau, qu'on a eu le tort de confondre avec son frère René, excella dans l'exécution de ces autels de grande dimension avec statues, qui étaient alors en vogue, et travailla notamment pour l'église des Augustins à Angers. En 1650, il fut chargé de celui du prieuré du Breuil-Bellay, et l'on mentionnait, parmi les plus remarquables de ses retables, celui des Agonisants dans l'église des Petits-Augustins à Paris.

Le supérieur des Ardilliers était alors le P. Abel de Sainte-Marthe depuis l'année 1654[1]. Attiré par la réputation de Biardeau, il commanda à l'artiste un retable, « composé d'une niche de sept pieds et demi de hauteur, dans laquelle seront représentés deux anges pour porter l'image antien de la Vierge », avec les ornements dans le goût de l'autel des Augustins, à Angers. Ce marché est du 8 juin 1654.

Avec ses ouvriers, Biardeau s'installa à Saumur, au Jagueneau, et, par acte du 20 août, il obtint une augmentation d'honoraires. Il avait un délai de vingt mois pour faire le travail ; mais, après une année, l'initiative et les libéralités de M. de Servien firent songer à un projet plus important. Biardeau s'associa à Gondouin.

Gondouin, maître architecte, né à Saumur en 1599, était renommé dès 1640, et on le voit en 1655 appelé par la mairie d'Angers pour la reconstruction des grands ponts ; vingt ans plus tard, il devait restaurer l'église des Capucins de Saumur. C'est en cette même année 1655, le 14 juin, que Biardeau, « maistre sculpteur et architecte », associé avec Gondouin, accepta de reconstruire l'église avec une « rotonde de 64 pieds de diamètre quarré au dehors, à l'alignement des deux grandes chapelles », avec quatre chapelles « aux quatre coins en forme de petite rotonde », non sans prendre l'engagement de garder le travail précédent et « d'en accommoder l'architecture à celle de l'église »[2].

[1] Le portrait peint du P. Abel de Sainte-Marthe, provenant de l'abbaye de Marmoutier, est conservé dans le Musée de la Société archéologique de Touraine.

[2] Voir, ci-dessus, planche LXXIV.

Un grave mécompte se produisit au cours des travaux ; les fondations absorbèrent une somme très importante, si bien que les deux associés en vinrent à de vives récriminations dans une correspondance, qui est conservée aux archives de l'Hôtel de Ville de Saumur et dont l'analyse a été donnée, d'ailleurs, par le savant Célestin Port [1].

On en vint à résilier le traité, le 4 juillet 1658, et les entrepreneurs, avec environ 80 ouvriers, continuèrent les travaux moyennant un salaire à la journée « comme on fait aux grands ouvrages ». En moins d'une année, l'œuvre s'éleva de 40 pieds sur un pourtour de 400 pieds ; la mort de M. de Servien suspendit l'entreprise. Du moins, grâce à un don de la reine, on reprit le premier projet d'autel à la Vierge, pour lequel Biardeau faisait des instances ; mais, à l'exécution, il se trouva que le plan présentait des irrégularités. Le sculpteur fit un second projet plus considérable, qui obligeait à élever la voûte, si bien qu'on lui répliqua que « l'on n'avait jamais prétendu faire une église pour l'autel, mais un autel pour l'église ».

Après une série de différends, suivis de vaines tentatives d'arbitrage, on en vint à une rupture et aux procédés judiciaires. L'affaire traînait en longueur sans trouver d'issue, quand Biardeau mourut dans les premiers jours d'octobre 1671. Le 12 mai suivant, il intervint une transaction entre les prêtres de l'Oratoire et les deux filles de l'artiste ; car, avant cette époque, la mère et un fils aîné étaient décédés. Moyennant une rente de 50 livres, elles renoncèrent à tous droits sur le travail exécuté et se réservèrent seulement « le modèle de relief, qui est à présent dans la maison du sieur Potelle, une petite figure de la Vierge, une autre de saint Joseph, deux petites colonnes de marbre, un tableau représentant Henri IV... ensemble les meubles, moules, outils et ustensiles de mestier de statuaire, qui auroient esté relaissez par leur père [2] ».

A Biardeau succéda Antoine Charpentier, artiste renommé de Tours. On a prétendu qu'il travailla « depuis le commencement

[1] Archives de l'hôtel de ville de Saumur, fonds de l'Oratoire. — *Revue des Sociétés savantes*. — *Dictionnaire de Maine-et-Loire*, t. I, p. 340, 341.

[2] *Mémoires de la Société d'Agriculture, Sciences et Arts d'Angers*, 1849. — MARCHEGAY, *Archives d'Anjou*, t. II.

de 1672 » [1]. Ce qu'il y a de certain, c'est que le 2 août 1672, l'habile statuaire passa un marché avec Jean Hazon, prêtre de l'Oratoire, « pour la façon d'une Notre-Dame de Pitié, soutenant le Christ mort et deux anges à ses côtés ; et, dans le haut, le Père Éternel dans les nuées ».

Charpentier fut secondé dans son travail par son parent, René Chéron. Le maître sculpteur était décédé au mois de janvier 1677, sans l'avoir achevé, et l'entreprise fut terminée par Chéron, lequel, au mois de mai suivant, donna une quittance aux Oratoriens [2].

Tout naturellement une question se pose ici : Ces artistes étaient-ils les auteurs des plans et devis du monument ; et, en particulier à qui faut-il attribuer la rotonde et la remarquable coupole qui la surmonte ?

Dans le cas présent, il paraît évident que l'honneur de cette conception n'appartient pas complètement aux architectes. En effet, en 1654, ainsi que nous l'avons dit, arrivait aux Ardilliers un supérieur, le P. Abel de Sainte-Marthe, âgé de trente-trois ans. C'était à la fois un lettré et un homme de goût. Il conçut immédiatement le projet d'agrandir la chapelle en se conformant à la première inspiration. Il trouva l'œuvre commencée par le cardinal de Richelieu et Abel de Servien, et résolut de bâtir la rotonde d'après les principes d'architecture du dix-septième siècle.

Le rôle du P. Abel de Sainte-Marthe paraît avoir été assez important dans la construction de la rotonde, sans d'ailleurs qu'il soit facile de le préciser. S'il faut en croire deux auteurs qui se sont occupés des religieux de l'Oratoire, « selon le sentiment des plus habiles connaisseurs, si on avait exécuté son plan complet, c'eût été un des meilleurs morceaux d'architecture qui fût dans le royaume ». Bien plus, le P. Abel de Sainte-Marthe aurait imaginé, en cette circonstance, un ordre composite qu'il appelait « ordre français [3] ». Nous n'osons pas souscrire complètement aux réflexions précédentes. Ce qui paraît certain, c'est que la coupole est l'œuvre de la collaboration des architectes et du P. de Sainte-Marthe.

Le plan primitif a dû être dressé par Biardeau, mais remanié

[1] Ch. de Grandmaison, *Documents inédits sur les Arts en Touraine*, 1878, in-8°.
[2] Archives de l'hôtel de ville de Saumur, fonds de l'Oratoire.
[3] Cloysault, *Recueil de vies de quelques prêtres de l'Oratoire*, t. III, p. 6. — Batterel, *Mémoires domestiques sur la vie du P. de Sainte-Marthe*, p. 19.

suivant les exigences du supérieur. Ainsi s'expliquent les paroles dont l'artiste se sert, lorsqu'il dit que le plan n'est plus que « laideur et difformité », et qu'on n'a pas le droit d'en « noircir sa réputation ». C'est dans ce sens qu'il faut entendre les termes de l'acte passé le 14 juin 1655, par lequel Biardeau et Gondouin s'engagent « par contrat, aux bâtiment, architecture, couverture de la chapelle et ardoises de l'église à bastir, suivant et selon les mesures et dessins dont ils sont convenus [1] ».

Quoi qu'il en soit, le P. Abel de Sainte-Marthe quitta Saumur en 1658, et le travail fut achevé après 1690, alors qu'il était supérieur général de l'Oratoire, et, sans doute, continuait de s'intéresser tout particulièrement à l'œuvre de Notre-Dame des Ardilliers.

Il nous reste à parler des peintres dont les toiles ornent les parois de l'église. Le peintre préféré des bords de la Loire, au dix-septième siècle, paraît avoir été Pileur. On s'adressait à lui également des principales localités des rives du Cher. En l'année 1631, la peste ayant éprouvé la population de Saint-Aignan, les habitants commandèrent un *Ex-Voto* à ce peintre. Le tableau représente la *Ville de Saint-Aignan, la Vierge et l'Enfant Jésus dans le Ciel*, et, sur les côtés, les patrons agenouillés, saint Aignan en costume d'évêque, et saint Prisque en habit de chevalier. Il mesure 1m,90 de long sur 1m,60 de haut. Dans le coin à gauche, à la partie supérieure, sont les armoiries des seigneurs de Saint-Aignan, les Beauvillier.

Au bas du tableau, on lit l'inscription suivante en deux distiques :

Sanct-Anianenses tibi voto et mente dicatos
Condidit en cives pictor in oppidulo ;
Hoc tibi servandum sancti retulêre patroni,
Accipias nato desque, Maria, *tuo.*

Au-dessous de cette inscription, un peu à droite, on lit la signature de l'artiste : « Pileur 1631, fecit Turo^nensis » ; la date a été ajoutée par l'artiste au-dessus de son nom.

Ce tableau n'indique pas les circonstances dans lesquelles il fut

[1] Cf. *Un architecte du dix-septième siècle*, par P. de Longuemare, dans les *Réunions des Sociétés des beaux-arts des départements*, 1904, p. 550. — Archives de l'hôtel de ville de Saumur, fonds de l'Oratoire. — C. Port, *Dictionnaire de Maine-et-Loire*, art. *Saumur*. — Voir, ci-contre, planche LXXV.

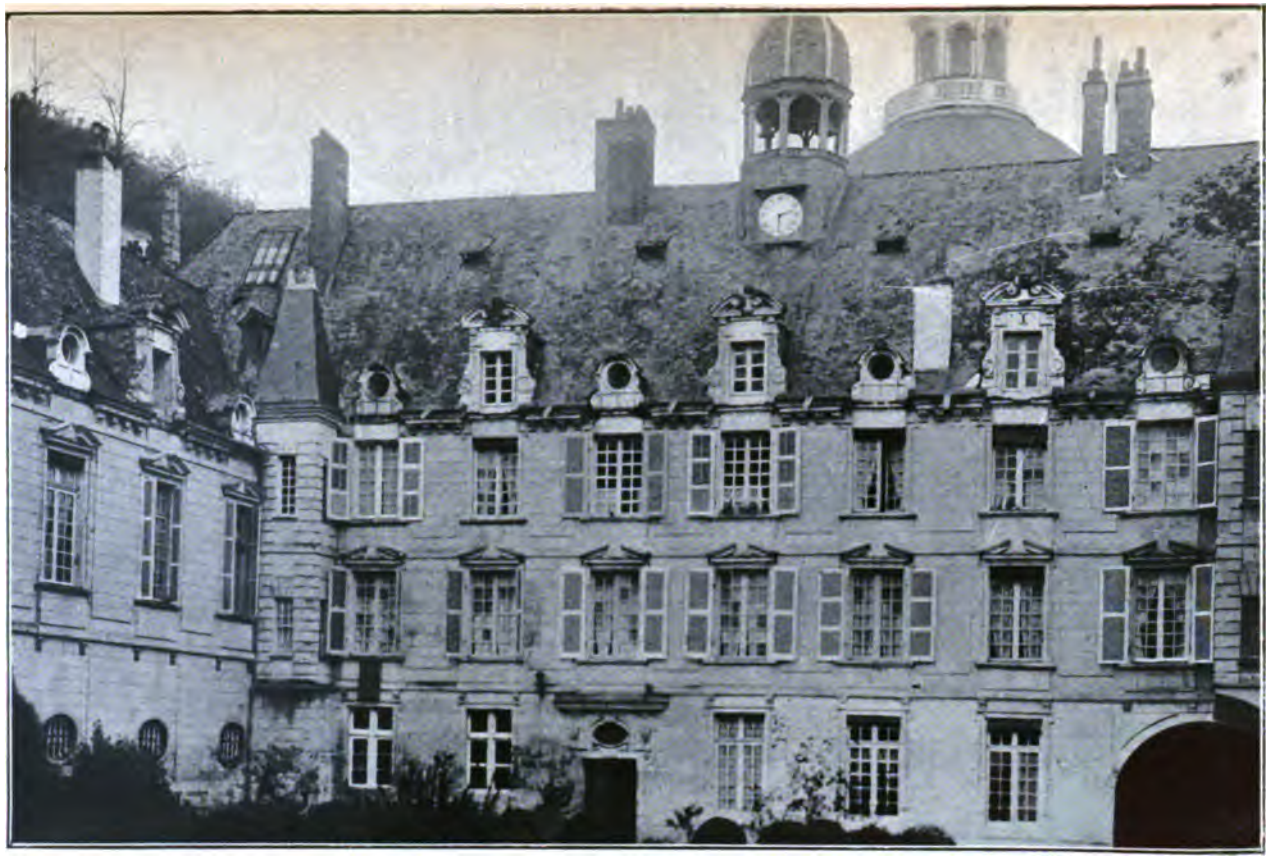


Planche LXXV.

Page 456.

COUVENT DES ARDILLIERS

FAÇADE SUR LA COUR

exécuté ; nous les empruntons à un autre, placé dans le même collatéral. Celui-ci figure la Vierge avec l'Enfant Jésus et sainte Anne ; s'il ne représente pas, comme le premier, la ville qui en a fait don, il conserve, par contre, la curieuse inscription suivante : « Ce tableau a esté donné à Notre-Dame par la ville de Selles pour accomplir le vœu que les habitants de ladite ville luy ont fait à cause de la maladie contagieuse de l'année 1631. » Cette seconde toile, qui mesure 1m,40 de large, ne porte pas, il est vrai, de nom d'auteur ; mais, à considérer sa facture, aussi bien que l'occasion qui a motivé l'exécution, il est probable qu'elle est aussi l'œuvre de Pileur.

D'autre part, cet artiste avait exécuté un nombre important de tableaux pour les couvents riverains de la Loire, notamment pour celui des Minimes de Plessis-lès-Tours. Parmi ceux-ci on peut citer : *les Quatre vœux de saint François*, maintenant conservés dans l'église de Notre-Dame de la Riche à Tours ; *le Trépas de saint François de Paule*, et *le Baptême du Christ*, exécutés en 1636 et 1637 [1].

Pendant que nous traitons des *Ex-Voto* peints, nous ajouterons qu'un officier du roi, en l'année 1622, par reconnaissance envoya un tableau dont on ignore l'auteur. Egalement, en 1628, à la suite du siège de la Rochelle, Henri-Louis de Montmort, conseiller au Parlement, donna une peinture où il était représenté à genoux, avec une légende relatant les circonstances de la donation.

Le 10 juin 1634, Notre-Dame des Ardilliers reçut de Blois une toile figurant aussi *la Vierge* avec une jeune fille à genoux devant elle. On ignore l'auteur de ces tableaux, mais peut-être ne serait-on pas loin de la vérité en pensant que le dernier a pu être exécuté par le peintre le plus en renom de Blois à cette époque, Jean Le Mosnier, qui peignit plusieurs toiles pour les couvents du Blésois et de la Touraine.

Nous terminerons ce qui se rapporte aux Tableaux donnés à Notre-Dame des Ardilliers, en signalant le morceau par excellence qui décorait le maître-autel ; il s'agit d'une toile de Philippe de Champagne, offerte en 1650 par Abel Servien. Cet ouvrage figure *la Présentation de l'Enfant Jésus au Temple*, et mesure 2 mètres

[1] Cf. *Mémoires de la Société archéologique de Touraine*, t. XLI, p. 57-58.

de large sur 2m,50 de haut. Il se distingue par l'expression profondément religieuse des personnages, aussi bien que la perfection du dessin et le charme du coloris. De sa place primitive, le tableau passa à l'autel de la Vierge. Enfin, un certain jour, il fut retiré des Ardilliers et transporté dans l'oratoire de l'hospice de Saumur, où il fait présentement l'admiration des amis des arts. Ajoutons que cette toile magistrale a figuré à l'Exposition rétrospective de Tours en 1892.

Telles sont les observations que nous a suggérées une visite attentive, documents en mains, de l'église de Notre-Dame des Ardilliers, au point de vue historique et artistique.

Charles Coelier,
Conservateur adjoint du Musée
de la Société archéologique de Touraine.

XXIV

L'ÉDICULE DE SAINT-VALERY-SOUS-BURES

(SEINE-INFÉRIEURE)

Dans un article très documenté, ayant pour titre : « Croix et Calvaires », M. Georges Dubosc, critique d'art au *Journal de Rouen*, a fait le dénombrement de ces curieux et souvent très artistiques monuments [1]. M. Dubosc s'est fort préoccupé du sort réservé aux calvaires élevés par nos pères dans les cimetières, pour dormir sous leur ombre leur éternel sommeil, ou qui, dressés sur le bord des routes, sont un témoignage de leur piété et de leur foi.

[1] Numéro du 10 juillet 1905.

Cependant, M. Dubosc a paru ignorer que les pires ennemis de nos richesses artistiques sont les marchands d'antiquités. Ils mettent à sac chaumières et châteaux, sacristies et églises ; ils incitent à la vente des bijoux de famille et des reliques historiques. Tous les moyens sont bons pour satisfaire, non seulement les désirs des amateurs français, mais pour enrichir les musées étrangers.

Une tentative d'aliénation de biens communaux, sur laquelle l'Administration voulut bien me consulter, m'a fourni les éléments de l'Étude que j'ai l'honneur d'exposer.

Dans la jolie vallée de la Béthune, où chantent des sources, où courent de clairs ruisseaux, où des troupeaux de bovidés se cachent dans les hautes herbes, se trouve la commune de Saint-Valery-sous-Bures.

Jadis, au milieu des ormeaux, trois clochers se montraient, car cette localité, formée des anciennes paroisses de Maintru, d'Osmoy et de Saint-Valery, a possédé trois flèches surmontées d'une croix et au-dessus desquelles tournoyait un coq de cuivre.

Des trois églises, deux existent encore aujourd'hui : Maintru et Osmoy[1]. Le petit temple dédié à saint Valery, et qui a donné son nom à la commune, fut désaffecté, dès 1835, et a complètement disparu.

Les pierres de ses murailles ont servi à réparer la nef de l'église d'Osmoy : ses boiseries, qui dataient de la Renaissance et n'étaient pas sans mérite, ont été vendues à vil prix, nous dit l'abbé Cochet[2].

Un orme séculaire, aussi célèbre que celui de Gisors, planté à quelques pas de l'antique chapelle, a été abattu par un ouragan, en 1833 : ses rejetons, devenus des arbres vénérables, limitent maintenant le petit enclos où dorment des générations de laboureurs : champ de repos indiqué par un calvaire mutilé à la Révolution.

Ce petit monument est donc le seul témoin encore debout de la vieille paroisse de Saint-Valery-sous-Bures.

Tous les historiens du pays de Bray[3] ont décrit cet édicule

[1] Ulmus : Orme, d'après le Pouillé d'Eude Rigaud.

[2] *Répertoire archéologique de la Seine-Inférieure*, p. 232.

[3] Abbé Decorde, *Essai historique sur les cantons de l'arrondissement de Neufchâtel.* — Abbé Tougard, *Géographie du département de la Seine-Inférieure, arrondissement de Neufchâtel.* — Abbé Cochet, *op. cit.*

construit en grès du littoral (carrières de Saint-Jouin), dont la dureté a bravé les injures du temps et n'a pas fatigué le ciseau des sculpteurs.

L'édicule de Saint-Valery, recouvert d'ornements, comprend encore : un soubassement octogonal haut de 1m,25 et élevé sur trois marches ; un pied de croix ou fût cylindrique mesurant 2 mètres de hauteur (soit au total 3m,25). Enfin, un fragment de croisillon qui roule sur le gazon.

La décoration du soubassement comporte des chutes de fleurs de lys entre lesquelles se lit le nom de JACQVES FOVRNEL, qui fut le donateur. Une large gorge creusée à la base est décorée d'une corde tressée de nœuds que surmontent des dauphins affrontés et des ornements recourbés en S.

Sur le chanfrein supérieur on peut lire : CESTE † FVLT. F. L'AN DE GRACE MIL V CENS LI : PRIÉS DIEV POR EL [1].

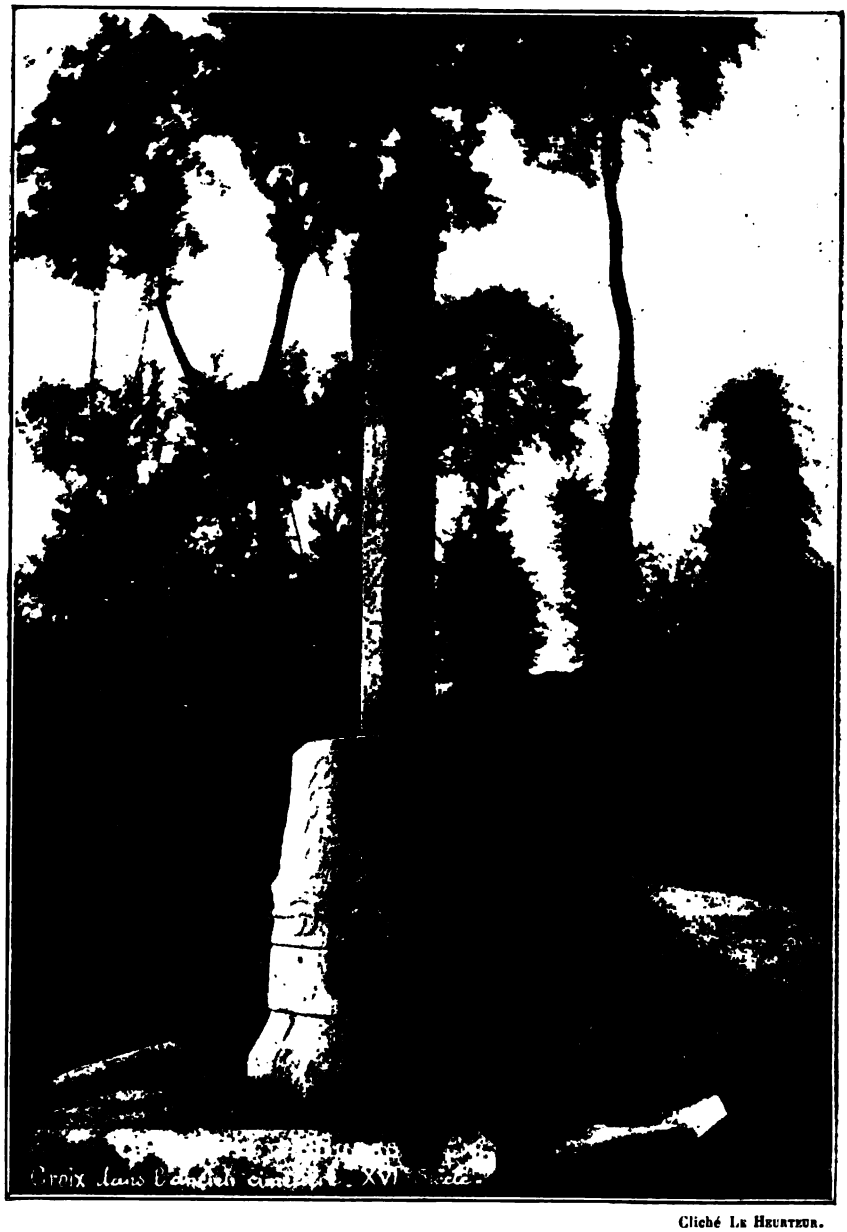
Le fût est cloisonné en losanges, dans le champ desquels des coquilles, des fleurs, des fruits, des oiseaux, des torches, des livres, etc.... forment le plus gracieux et le plus varié des décors [2].

La partie de ce monument a mérité l'unanimité des louanges des écrivains. Mais ce qu'ils n'ont pas dit, c'est que l'Édicule de Saint-Valery ne porte aucun blason, ni aucune armoirie : Le nom de Jacques Fournel, qui y est gravé, est celui de quelque laboureur ou bourgeois. Peut-être même est-ce celui d'un enfant du pays, compagnon d'un capitaine dieppois enrichi dans les expéditions maritimes?... L'histoire est muette sur Jacques Fournel, mais elle a enregistré le nom d'Ango qui eut des auxiliaires.

Tel est l'historique de l'Édicule de Saint-Valery que des marchands voulaient acquérir. Pour atteindre leur but, ils incitèrent le conseil municipal de la commune à voter l'aliénation du petit cimetière dans lequel se dresse le cippe mutilé.

Ainsi, aurait disparu le seul témoin, l'unique vestige d'une localité qui n'existe plus déjà que de nom. Cependant quelques feux s'y comptent encore, mais la plupart des chaumières se sont groupées à l'entour du clocher d'Osmoy. Le hameau voisin de Tourpes, où naquit la belle Gabrielle, où vint le roi Vert-Galant, n'est plus qu'une simple ferme!...

[1] Lecture proposée par M. l'abbé Decorde. *Op. cit.*
[2] Voir, ci-contre, planche LXXVI.



Cliché Le Heurteur.

Planche LXXVI.

Page 460.

CROIX DANS L'ANCIEN CIMETIÈRE

A SAINT-VALERY-SOUS-BURES

Les historiens de l'avenir chercheraient donc en vain ces reliques du passé si un repère, un signet n'étaient conservés dans ces pages d'un livre effacé. C'est pourquoi je me suis opposé à l'aliénation de l'Édicule de Bures.

Ajouterai-je qu'aux souvenirs déjà évoqués se joignent d'autres témoignages sur l'antiquité du village brayon.

On sait que saint Valery commença ses prédications en convertissant les pêcheurs de la baie de la Somme. Ces peuplades adoraient un arbre auquel ils suspendaient des images de Vénus et de Latone. Or, partout où prêcha l'apôtre du Vimen, on planta des arbres pour rappeler qu'il avait renversé le culte des idoles. C'est ce souvenir que perpétuait l'orme de Saint-Valery-sous-Bures.

Aujourd'hui, les laboureurs continuent à venir fixer, au fût de l'Édicule, des épis empruntés aux moissons tombées sous les faulx, ainsi que le faisaient les pasteurs de la campagne romaine lorsqu'ils couronnaient des fruits de la terre le buste du dieu Pan ou le Terme des carrefours.

Outre les qualités artistiques qu'il possède et les souvenirs qu'il fait naître, le monument de Saint-Valery-sous-Bures veut encore être conservé pour l'érudition ; car, si je n'ai pu lire avec certitude la date de *1502*, son érection est certainement antérieure à l'année *1550* donnée par les historiens qui se sont copiés.

C'est vraisemblablement un monument du début de la Renaissance et des premières années du seizième siècle. Les moulures prismatiques de sa base appartiennent encore à l'ère ogivale. Les cloisonnements de la colonne rappellent l'ordre classique du château de Blois. Les dauphins affrontés, les ornements recourbés en *S* décèlent l'époque de François Ier, et ce roi était déjà, depuis quatre ans, descendu dans la tombe (1547) lorsqu'aurait été dressé, en *1551*, le calvaire de Saint-Valery, si on s'en rapportait à la lecture donnée par l'abbé Decorde?

On peut de plus difficilement admettre que lorsque Bullaut, De Lorme et Lescot s'essayaient déjà à des chefs-d'œuvre qui seront le style Henri II et l'apogée de l'art de la Renaissance, on taillât encore des moulures gothiques et tous les ornements d'une époque désuète.

Je crois donc que l'Édicule de Saint-Valery-sous-Bures appar-

tient au style de transition de Louis XII à François Ier et que sa construction doit être datée de l'année *1502* et non de celle de *1551* donnée par plusieurs historiens.

Je crois également qu'il mérite d'être compris sur la liste des Monuments historiques de la Seine-Inférieure. J'ai été assez heureux pour voir la Commission des antiquités de ce département partager et approuver mon opinion. L'Édicule de Saint-Valery sera donc conservé. A l'historien il indiquera le passage des cohortes romaines, des soldats de Mérowig et des reitres de la Ligue ; à l'archéologue il précisera le lieu où seront recueillies les médailles des Césars et les armes des Franks[1]. A l'amateur des Monuments il offrira un des types de l'art français ; et, le philosophe, en reconnaissant les ruines sous lesquelles reposent de nombreuses générations se rappellera les vers du poète :

A genoux, à genoux, à genoux sur la terre
Où ton père a son père, où ta mère a sa mère,
Où tout ce qui vécut dort d'un sommeil profond !
Abîme où la poussière est mêlée aux poussières,
Où sous son père encore on retrouve des pères,
Comme l'onde sous l'onde, en une mer sans fond !

(V. Hugo, *Les Feuilles d'Automne*, XXXVII.)

Léon de Vesly,
Directeur du Musée des Antiquités de la Seine-Inférieure, correspondant du Comité à Rouen.

XXV

NOTRE-DAME DE CONSOLATION
DE L'ÉGLISE DE BRIENNE

ÉTUDE ICONOGRAPHIQUE SUR LES FIGURATIONS DE CE SUJET

Dans la petite église de Brienne, village éloigné de deux kilomètres de Cuisery, se voit un groupe de personnages, sculptés en ronde bosse sur pierre, et peints, représentant une grande dame, debout, les cheveux flottants sur les épaules, une couronne sur la

[1] Abbé Cochet, *Répertoire archéologique de la Seine-Inférieure*, p. 231.

Planche LXXVII. Page 463.

N.-D. DE CONSOLATION

(Église de Brienne, Saône-et-Loire.)

tête et les bras abaissés, retient entr'ouverts les pans de son manteau, sous lequel s'abritent un grand nombre de personnages agenouillés, dans l'attitude de la supplication. Parmi ces personnages, à droite, un pape, un cardinal, un abbé, un évêque, des religieuses et des laïques, à gauche des moines et des laïques [1].

La tradition n'a laissé aucune légende sur cette œuvre datant de la seconde moitié du quinzième siècle. Pour quelques-uns elle représente *la Religion protégeant ses enfants;* mais pour nous c'est une *Vierge de Miséricorde*, autrement dit *Notre-Dame de Consolation*.

C'est aux quatorzième et quinzième siècles que ce type iconographique à été le plus souvent reproduit, sous les dénominations de : Vierge au manteau, Notre-Dame de Miséricorde, Notre-Dame de Consolation, Notre-Dame de Secours, Notre-Dame de Bon-Secours; quoique l'origine en soit plus ancienne et se trouve vraisemblablement dans un récit de vision, inventé à la plus grande gloire de l'ordre de Cîteaux au douzième siècle, le voici :

Un moine cistercien, dont l'histoire ne mentionne ni le nom, ni le pays d'origine, est un jour ravi en esprit dans le paradis, il y voit la reine des Cieux, entourée de l'Église triomphante, reconnaît parmi les élus des moines de tous les ordres, sauf du sien. A cette constatation, saisi de douleur et d'effroi, il se mit à pleurer et, s'adressant à Dieu, lui demanda pourquoi ceux de son ordre ne sont-ils pas reçus au paradis?... Alors la Vierge ouvrant son manteau lui montra blottis contre elle, agenouillés, à droite les moines, à gauche les moniales, marquant ainsi sa préférence pour les moines de Cîteaux.

Cette vision se trouve racontée pour la première fois dans le *Dialogus miraculorum*, de Césaire de Heisterbach, comme un fait s'étant passé quelques années auparavant « ante paucos annos [2]. »

Nous remarquons une allusion à cette vision, dans une gravure servant de frontispice au premier livre imprimé à Dijon en 1491. Ce livre est intitulé *Collecta privilegium ordinis Cistercianis*. Il fut imprimé par Pierre Metlinger pour Jean de Cirey, abbé de Cîteaux [3].

[1] Voir, ci-dessus, planche LXXVII.

[2] Césaire D'HEISTERBACH, *Dialogus miraculorum*, t. VII, dernier chapitre.

[3] Léon SALVY, *l'Origine de la Vierge de Miséricorde* (*Gazette des beaux-arts*, 1905), p. 401 à 410.

Maurique, dans les Annales de l'ordre, assigne comme date à cette vision l'année 1220. A cette époque Citeaux comptait six cents maisons en Europe, on comprend que cette dévotion se soit rapidement propagée.

Cette légende fut dérobée aux Cistériens par d'autres ordres, surtout par les Dominicains [1] et les Jésuites [2].

Pendant la première moitié du treizième siècle, cette dévotion n'était que monastique, il n'y avait encore que des moines et des nonnes, sous le manteau de la Vierge; plus tard on y trouve les membres des confréries de pénitents et de charité. Ces associations se multiplièrent d'une manière surprenante, au treizième siècle, sous l'influence des ordres mendiants; elles avaient pour but de grouper les personnes vivant dans le siècle, par des œuvres charitables. Se blottir sous le manteau de la Vierge, ce rêve des ordres religieux devint aussi celui des confréries [3].

Dès 1267, une confrérie romaine : *Confraternitas commendatorum Virginis*, fit peindre sur une bannière la Vierge abritant sous son manteau tous les confrères; cette bannière parut si bien imaginée, que les *fratelli recommandati* prennent le nom populaire de Societa del gonfalone [4].

La plupart des Vierges au manteau, d'Italie, proviennent de confréries. Une des plus anciennes, celle de Lippo Memmi, à Orvieto, est l'ex-voto d'une confrérie de Recommandati [5], semblable à celle, à Rome, de la confrérie des *Confratelli* et *Consorele*, à droite les hommes, à gauche les femmes. Les vierges de miséricorde vénitiennes proviennent toutes de confréries.

Ce n'est guère qu'au milieu du quatorzième siècle que l'on admit sous le manteau de la Vierge la chrétienté tout entière. Le plus ancien exemple de *Mater omnium* serait, selon M. Perdrizet, un retable d'un peintre siennois, Bartolo di Fredi (1330-1410),

[1] Les Dominicains s'appuient sans preuve sur une vision à peu près semblable (L. Salvy).

[2] M. Godefroy de Leusse trouva à Lyon, chez un brocanteur, un petit tableau de ce genre; sous le manteau de la Vierge s'abritent les jésuites.

[3] Paul Perdrizet, *la Mater omnium du musée du Puy*. Congrès archéologique de France, le Puy, 1904, p. 570 et suiv.

[4] Reynaldus, *Annales ecclésiastiques*, t. III, p. 242. — Cf. Helyot, t. VIII, p. 261.

[5] Funi, *Il duomo d'Orvieto*. Rome, 1891, p. 362.

conservé à Pienza, en Toscane[1]. Puis au quinzième siècle, se firent abriter sous la même égide, certaines familles, fondatrices d'églises où de chapelles. C'est le cas de l'objet principal de cette étude[2].

Le groupe de Brienne.

La paroisse de Brienne était, au quinzième siècle, un doyenné dépendant de la mense de l'abbé de Tournus, qui l'échangea en 1489, avec le chambrier de l'abbaye, contre des droits de juridiction et de justice que celui-ci possédait dans le centre de la ville[3].

Louis de la Palu, qui devint cardinal sous le nom de cardinal de Varambon[4], était abbé de Tournus de 1413 à 1452 ; il fit construire dans l'église de ce monastère une chapelle sous le vocable de *Notre-Dame de Consolation*[5], qu'il dota dès 1428 et à laquelle il installa un chapelain nommé Jean Verrier[6]. Par son testament du 29 juin 1449, et plus tard en 1451, il en compléta la dotation[7].

Cette dévotion particulière de l'abbé de la Palu à Notre-Dame de Consolation[8] était sans doute née en mémoire de la délivrance miraculeuse de son neveu François de la Palu, seigneur de Varambon, attribuée à l'intercession de la Vierge ; elle devint même particulière à cette famille, dont les membres fondèrent plusieurs chapelles sous ce vocable et s'y firent représenter sur des retables[9].

La Vierge de Brienne peut donc être attribuée au cardinal de

[1] P. Perdrizet, ouv. cité.

[2] Nous donnerons plus loin une description de chacune de ses figurations.

[3] Juenin, *Nouvelle histoire de l'abbaye royale et collégiale de Saint-Philibert et de la ville de Tournus*. Dijon, 1730, 1 vol. in-4°, p. 238.

[4] Varambon, canton de Pont-d'Ain, arr. de Bourg (Ain).

[5] Cette chapelle est la troisième du collatéral nord de l'église Saint-Philibert.

[6] Juenin, ouv. cité, p. 215.

[7] Dans cette chapelle, le cardinal avait fait ériger un mausolée qui resta vide et les Huguenots, en 1562, en mutilèrent toutes les têtes des personnages ; il a été détruit en 1722, quand on refit le pavage de l'église. — Cf. Juenin, ouv. cité, p. 216.

[8] Une chapelle ou église sous le même vocable avait aussi été édifiée par lui à Varambon.

[9] Entre autres à Châteauneuf (Doubs), à Jarnosse et à Châtillon-la-Palud (Ain).

la Palu ou à sa famille; d'ailleurs les églises voisines, de Préty [1], paroisse où l'abbé de la Palu avait son château et à laquelle par testament il légua son calice d'or, et cette de Laives [2] avaient aussi à cette époque des chapelles érigées sous ce vocable.

DÉLIVRANCE MIRACULEUSE DU SEIGNEUR DE VARAMBON

Dans le manuscrit de François Botheval, Père minime de Consolation en 1758, il est dit : « Nicole le Huen [3] de l'ordre des Carmes, en a parlé, et après lui Guichenon [4], qui ne l'a pas copié fidèlement. . . . . .

« François de la Palu [5] fut un des principaux chefs d'une armée envoyée en Chypre au secours de Janus de Lusignan, roi de Chypre, assiégé par les Turcs; à son arrivée la bataille fut livrée aux infidèles à Domy, le 6 juillet 1426. Toutes les troupes du roi de Chypre furent défaites, taillées en pièces, aucun ne put échapper à la fureur des infidèles; cependant François de la Palu fut pris, mené en captivité, enfermé dans une obscure prison; c'est là qu'il réclama la protection de la sainte Vierge et où il ressentit l'effet de son crédit auprès de son fils; car comme il s'agissait de la rançon et qu'il ne voulait rien accorder à ses cruels vainqueurs, se fiant uniquement sur le pouvoir de Marie, il fut condamné à être décapité, et déjà on allait trancher le fil de ses jours, lorsqu'il se trouva, comme un nouveau Habacuc, miraculeusement transporté sur ses terres de Châtelneuf, aujourd'hui appelé Consolation, avec les fers et la tunique d'esclave. »

Ce singulier récit se continue ainsi : « Les fers ont été jetés par un dépourvu dans le Dessoubre [6] et jamais quelle diligeance on ait

[1] Préty, canton de Tournus, arr. de Mâcon. La plus ancienne chapelle, d'après un pouillé du diocèse de Chalon, s'appelait : *Capella beatæ Mariæ consolationis Pristiaci*. G. Jeanton et Ravenet, *l'Ancienne Paroisse de Préty en Mâconnais*.

[2] Pouillé de l'archevêché de Lyon. Laives, paroisse de l'archiprêtré de Tournus au diocèse de Châlon.

[3] Nicole Le Huen, *le Grand voyage de Jérusalem*. Lyon, 1489, in-f°, Paris, 1517, in-4°. Dans cet ouvrage est inséré, en l'amplifiant, celui de Bernard de Breydenbach, relatif aux guerres de Chypre avec les Musulmans.

[4] Samuel Guichenon, *Histoire de Bresse et Bugey*. Lyon, 1650, in-f°, p. 292.

[5] François de la Palu, seigneur de Varambon, baron de la Roche, Châteauneuf, etc.

[6] Le Dessoubre, ruisseau qui se jette dans le Doubs.

pris on n'a pu les retrouver; pour la tunique, elle est conservée dans un coffre carré que l'on voit dans l'église des Minimes de Consolation [1]. »

De cette naïve légende, se dégagent cependant deux faits historiques certains : 1° la bataille de Domy. Les Génois, inquiets des projets de Janus de Lusignan, suscitèrent contre lui la vengeance des Mamelucks; en l'an 1425, une invasion égyptienne délivra Gènes de ses craintes en portant la désolation dans les États de Janus [2]. Limisso fut ravagé, Nicosie emporté, tout le pays livré au pillage; Janus lui-même vaincu sur le champ de bataille de Cheirochitia, fait prisonnier et conduit au Caire [3].

2° La présence à cette bataille d'un seigneur de la Palu. Les Chroniques d'Amadi et de Stembaldi [4] signalent à cette bataille un Dominique de la Palu, vicomte de Nicosie, porte-étendard du roi Janus, et Botheval nomme ce personnage François de la Palu. Dans la traduction amplifiée de Bernard de Breydenbach, par Nicole le Huen [5], au sujet du fait précité, on lit dans la description d'un combat qui eut lieu à Chypre, près de Domy, et qui précéda la prise par les Turcs du roi de Chypre, que « parmi les seigneurs qui commencèrent le combat fut un certain seigneur de Varemboulaye? Allemand »... puis à la fin de la liste des morts, *et si y estoient de Savoie le seigneur de Varambon etc... lesquels ne furent à ladite bataille ni mors, ni pris.*

Guichenon, dans son histoire de Bresse et de Bugey, nous donne une généalogie historique très détaillée de cette importante famille de la Palu, seigneur de Varambon [6], généalogie que Moreri [7] reconnaît pour très exacte; dans cette histoire il est dit : « François de la Palu, chevalier, seigneur de Varambon, Bouligneux,

[1] Le récit de Botheval est emprunté à l'intéressante notice de l'abbé Boiteux, publiée dans les nos 5 et 11 du *Bulletin de l'Association des anciens professeurs et élèves de Consolation.*

[2] Comte L. de Mas Latrie, *Bibliothèque de l'école des Chartres,* t. II, p. 135 et suiv.

[3] Louis Lacroix, *Iles de la Grèce,* p. 69. *(Univers pittoresque.)*

[4] *Chroniques d'Amadi,* p. 403, et de *Stambaldi,* p. 270, publiées par L. de Mas-Latrie, documents inédits. Paris, 1891-1893.

[5] *Le Grand Voyage de Jérusalem,* imprimé à Paris, par François Regnault. Bibliothèque nationale. Rés. 0²f, 32, in-4°.

[6] S. Guichenon, *Histoire de Bresse,* ouv. cité.

[7] Moreri, *Dictionnaire historique,* édition de 1725.

Montpont, Beaumont-sur-Vigenne, etc... Il fut l'un des principaux conducteurs de l'armée qu'Amée Ier, duc de Savoie, envoya en Chypre, au secours de Janus de Lusignan, roi de Chypre, et se trouva à la bataille de Domy, laquelle fut donnée le 6 juillet 1426, où le prince fut défait par le Soudan d'Égypte[1] ».

Cette version de Guichenon paraît très véridique; ce même François de la Palu, un des plus valeureux capitaines de Savoie, en 1430, à la tête de cinq cents lances et de trois mille hommes à pied, fut envoyé par le duc de Savoie, pour aider Jean de Chalon, prince d'Orange, à s'emparer du Dauphiné.

Guichenon signale deux autres membres de la famille de la Palu, qui firent antérieurement le voyage de Terre-Sainte, mais ils n'assistèrent à aucun combat. Le plus célèbre, celui qui peut-être aurait fait croire à un Dominique de la Palu, serait Pierre de la Palu, religieux dominicain, nous dit Moreri, créé patriarche de Jérusalem, et qui, en 1329, fut chargé de conduire en l'île de Chypre Marie, fille de Louis Ier de Bourbon, fiancée de Gui, fils aîné du roi Hugues de Lusignan. « Après avoir visité l'église de Limisso, dont il avait l'administration, il passa en Palestine pour engager le Soudan à être plus favorable aux Chrétiens[2]. »

Étienne de Lusignan, religieux dominicain, du seizième siècle, dans sa *Chorografia e breve istoria universale de l'isla de Cipro* publiée à Paris en 1585, fait mourir à Nicosie cet évêque de Limisso, tandis que réellement il mourut à Paris le 31 janvier 1342 et fut inhumé dans l'église Saint-Jacques[3].

Chapelle de Consolation

François de la Palu, seigneur de Varambon, comte de la Roche et de Châteauneuf, fonda un ermitage sous le vocable de Notre-Dame de Consolation, au-dessous de son château de Châteauneuf[4].

Cet ermitage devint célèbre par les miracles qui s'y opérèrent et donna au pays le nom de Consolation. Aux ermites succédèrent des chapelains et à ceux-ci, vers 1660-1670, des Pères Minimes.

[1] Guichenon, ouv. cité, p. 292.
[2] Moreri, *Dictionnaire historique*, édition de 1725
[3] Moreri, ouv. cité.
[4] Châteauneuf-de-Vennes, actuellement Consolation, commune des Maisonnettes (Doubs).

Planche LXXVIII. Page 469.

ANCIEN RETABLE DE CONSOLATION

(Église de Pirey, Doubs.)

Vendus après la Révolution, les bâtiments furent plus tard occupés par un petit séminaire appelé de Consolation, jusqu'en 1906.

Dans la chapelle fondée près de Châteauneuf-de-Vennes, par le héros de cette légende, François de la Palu, se trouvait un tableau de la fin du quinzième siècle représentant la Vierge debout, tenant sur son bras l'enfant Jésus; derrière elle deux anges soutiennent une draperie; au bas du tableau les armoiries de Claude de la Palu, baron de Varambon, comte de la Roche [1], et au-dessous une inscription en lettres gothiques : *Notre-Dame de Consolation*. C'est le tableau, réputé miraculeux, que l'on voit encore aujourd'hui dans l'église de Guyans-Vennes [2].

Sur la corniche de la même chapelle était un retable en bois peint et doré, sur lequel était sculptée en haut-relief la Reine des Cieux, debout, tenant un sceptre et ayant sur la tête une couronne; deux anges placés derrière elle soulèvent les plis de son manteau, sous lequel sont agenouillés, les mains jointes, les onze principaux personnages de cette illustre maison de la Palu, parmi lesquels figurent : le pape Félix V, le cardinal Louis de la Palu, son oncle patriarche de Jérusalem, François de la Palu, sa femme et son fils [3].

Le retable primitif, décrit dans un manuscrit de 1728 [4], dut servir de modèle à celui qui se trouve actuellement dans l'église de Pirey [5] dont nous donnons le dessin et qui paraît dater du commencement du seizième siècle; sous le manteau de la Vierge, sont agenouillés quatorze personnages au lieu de onze [6].

[1] Écartelé 1 et 4, de gueules à la croix d'hermine, qui est La Palu ; 2 et 3, équipolé d'or à quatre points de sable, qui est de La Roche.

Le 2e appartient à Constance-Marie Sforza, mariée à Claude de La Palu, le 21 mai 1497. Il porte un écartelé au 1e La Palu, 2e d'azur au lion d'or, 3e de Genève, équipolé d'or et d'azur ; au 4e d'argent à la guivre de sable, couronnée et engloutissant un enfant au naturel qui est Sforec-Milan ; le tout à la bordure componnée d'argent... L. Gauthier, archiviste du Doubs.

[2] Guyans-Vennes, commune de Pierrefontaine, arr. de Baume-les-Dames (Doubs).

[3] Louis Boiteux, ouv. cité.

[4] Bibliothèque nationale, cabinet des titres, vol. 721. Cette pièce a été signalée pour la première fois par Ulysse Robert, dans l'*Annuaire de la Franche-Comté*, 1874.

[5] Pirey, commune d'Audoux, arr. de Besançon (Doubs). — Voir, ci-dessus, planche LXXVIII.

[6] Louis Boiteux, ouv. cité.

CHATILLON-LA-PALUD

Dans l'église de Châtillon-la-Palud, près de Chalamont, arrondissement de Trévoux (Ain), existe un retable au centre duquel est sculptée, en haut-relief, une Vierge au manteau, sous lequel se tiennent agenouillés quatorze personnages. C'est sans doute une copie de celle de Pirey que nous venons de décrire.

M. le curé actuel de Châtillon-la-Palud ne possède aucun renseignement sur ce retable, aucune chapelle de cette église n'est sous le vocable de Notre-Dame de Consolation, qui fut sans doute, comme à Préty, remplacé par Notre-Dame de Pitié. Une statue de cette dernière décore l'autel de la chapelle où se trouve ce retable.

Guillaume de la Palu, chevalier, seigneur de Varambon, qui vivait vers l'an 1280, était déjà seigneur de Châtillon. Par le partage qu'il fit de ses biens après son décès, entre Girard et Gui de la Palu, ses enfants, la terre et la seigneurie de Châtillon et celle de Saint-Mauris de Reymeins [1] furent la part de Guy de la Palu. C'est là l'origine de la branche des seigneurs de Châtillon et de Saint-Mauris, de la maison de la Palu, qui, depuis l'an 1296, a possédé ladite seigneurie de Châtillon jusqu'à Jean Philibert de la Palu, chevalier de l'ordre de Savoie, comte de Varax et de la Roche, dernier de cette branche, décédé en 1527.

Ce seigneur n'ayant pas eu d'enfant de Blaise de l'Aubepin, sa femme, fit son héritier universel Jean de la Palu, chevalier, seigneur de Jarnosse, son cousin, qui par ce moyen devint seigneur de Châtillon-la-Palud [2].

Il paraît bien acceptable d'attribuer à Jean-Philibert de la Palu le don du retable de Châtillon-la-Palud, qui date de la fin du quinzième ou du commencement du seizième siècle.

Jasseron et Lagnieu.

Le département de l'Ain possède encore deux autres représentations de ce sujet, à Jasseron et à Lagnieu [3].

Dans l'église de Jasseron [4], une Vierge de miséricorde, encastrée

[1] Saint-Mauris-de-Reymeins, canton d'Ambérieux (Ain).

[2] Guichenon, *Histoire de Bresse*, p. 99.

[3] C'est à l'obligeance de M. le vicomte Godefroy de Leusse, connu par ses ravaux sur le culte de N. D., que je dois ces renseignements.

[4] Jasseron, commune de Ceyzeriat, arr. de Bourg (Ain).

dans un parement du mur, est sculptée en haut-relief. Une visite pastorale faite en 1613, par le cardinal de Marquemont, la désigne sous le nom de *Notre Dame de Secours*. C'est la Vierge abritant sous son manteau toute la chrétienté; plus de quarante personnages ecclésiastiques et laïques y sont représentés [1].

Jasseron aux quatorzième et quinzième siècles appartenait aux abbés de Saint-Claude, avec des droits de présentation à la cure; vraisemblablement c'est à la générosité de cette célèbre abbaye que l'on doit ce beau groupe [2].

Le dernier spécimen de ce genre iconographique dans cette région se trouve près de Lagnieu [3], dans la chapelle du cimetière de Jujurieux [4]. C'est un triptyque ayant 2m,18 de largeur sur 1m,45 de hauteur. Au milieu, Marie protectrice de toute la chrétienté, représentée à droite par ses chefs spirituels et à gauche par ceux de la société laïque; sur le volet de gauche, on voit un chevalier armé, la dague à la main, et sur celui de droite, un moine franciscain.

Ce retable a été exécuté par les ordres de Jean Favier, secrétaire du duc de Savoie, qui vivait l'an 1482 [5]. Là encore la chapelle n'est plus sous le vocable de Notre-Dame de Bon-Secours.

Acey.

Dans la chapelle de Saint-Antoine de l'abbaye cistercienne d'Acey, commune de Vitraux (Jura), chapelle jadis dédiée à saint Benoît et saint Bernard, le retable, toujours polychrome, représente cette figure si populaire au moyen âge de la Vierge protégeant les hautes classes de la société. Elle est debout, tenant la boule du monde, que l'enfant assis sur son bras droit essaie de lui dérober; sur ses épaules flotte un large manteau que deux abbés crossés, debout aussi à ses côtés (saint Benoît et saint Bernard), développent, abritant sous ses plis, d'un côté, un pape, un cardinal, un évêque et un abbé agenouillés, de l'autre, en même posture, l'empereur, un chevalier, un grand seigneur et un magistrat. Tous les costumes sont contemporains de Charles-Quint, dont on

[1] Notes communiquées par M. Gros, curé de Jasseron.
[2] *Idem.*
[3] Lagnieu, chef-lieu de canton, arr. de Bourg.
[4] Jujurieux, commune de Lagnieu.
[5] Notes envoyées par M. Degoutte, archiprêtre, curé de Lagnieu.

reconnaît le portrait, et une inscription tracée sur le socle nous donne le nom du cellerier d'Acey qui donna ce bas-relief à son monastère : HANC TABULAM CONSTRUXIT FRATER BERNARDUS B[er]DER CELL[erarius] HUI[US] DOMUS[1]. Ce bas-relief est aujourd'hui dans l'église de Montagney (Haute-Saône), depuis la Révolution.

La dévotion à Notre-Dame de Consolation, de Miséricorde, de Bon-Secours, a été généralement remplacée par celle de Notre-Dame de Pitié, dont en Bourgogne et en Bresse, Jean Germain, évêque de Chalon-sur-Saône (1436-1460), fut un des plus ardents et des plus zélés propagateurs[2].

Nous retrouvons encore ce vocable[3], sous les noms de :

Notre-Dame de la Miséricorde, à Saint-Affrique, au diocèse de Rodez ;

Notre-Dame de la Miséricorde, au diocèse de Mende ;

Notre-Dame de la Miséricorde, dans la ville de Perpignan ;

Notre-Dame de la Miséricorde, à Lille, au diocèse de Cambrai à Gœuzlin ;

Notre-Dame de la Miséricorde, rue Censier, à Paris ;

Notre-Dame de la Miséricorde, à Montauban, au diocèse d'Amiens ;

Notre-Dame de la Miséricorde, à Saint-Quentin, au diocèse d'Angers ;

Notre-Dame de la Miséricorde, sur la colline de Martroy, au diocèse de Nantes ;

Notre-Dame de la Miséricorde, à Martigues, au diocèse d'Aix ;

Notre-Dame de la Miséricorde, dans la ville de Nice ;

Notre-Dame de la Miséricorde, à Arro et à Sari-d'Orcino, au diocèse d'Ajaccio ;

Notre-Dame de Miséricorde, à Remini, en Italie ;

Notre-Dame de Miséricorde, à Gênes, en Italie ;

Notre-Dame de Miséricorde, à Upen, dans le Pas-de-Calais ;

Notre-Dame de Miséricorde, à Laschamps, au diocèse de Clermont-Ferrand ;

[1] J. GAUTHIER, *l'Église et les monuments de l'abbaye cistercienne d'Acey* (Jura). Acad. de Besançon, 1895, p. 18 du t. à part. Je dois cette communication à M. l'abbé Brune, archéologue, membre du Comité des beaux-arts des départements.

[2] PERRY, *Histoire civile et religieuse de Chalon-sur-Saône*, p. 227.

[3] Paul GUÉRIN, *les Petits Bollandistes*, 7e édit., Paris, t. VII, p. 456-475.

Notre-Dame de Miséricorde, à Migneux et à l'Étoile, à Plessis-Rozanville; Libons, Rouvray au diocèse d'Amiens;

Notre-Dame de Miséricorde, dans la ville de Nantes et dans celle d'Ajaccio;

Notre-Dame de Consolation, à Hyères et à Flassans, au diocèse de Fréjus;

Notre-Dame de Consolation, à Jouques, au diocèse d'Aix;

Notre-Dame de Consolation, à Arpavon, au diocèse de Valence;

Notre-Dame de Consolation, de la Chira, au diocèse de Lyon;

Notre-Dame de Consolation, à Varambon, au diocèse de Besançon;

Notre-Dame de Consolation, à Lavardens, au diocèse d'Auch;

Notre-Dame de Consolation, à Bondrezy, au diocèse de Metz;

Notre-Dame de Consolation, à Removille, au diocèse de Saint-Dié;

Notre-Dame de Consolation, à Lucey et à Vaudœuvre, au diocèse de Nancy;

Notre-Dame de Consolation, dans la paroisse d'Andouillé, au diocèse de Laval;

Notre-Dame de Consolation, au diocèse de Tours;

Notre-Dame de Consolation, à Reynière-Écluse, au diocèse d'Amiens;

Notre-Dame de Consolation, sur la paroisse de Mazures, au diocèse de Reims.

Notre-Dame de Consolation, à Fabrezan, au diocèse de Carcassonne;

Notre-Dame de Consolation, rue Cherche-Midi, à Paris;

Notre-Dame de Consolation, à Lille, au diocèse de Cambray;

Notre-Dame de Consolation, à la cathédrale de Toulouse;

Notre-Dame de Consolation, à Collioure, au diocèse de Perpignan;

Notre-Dame de Consolation, à Combret, au diocèse de Rodez;

Notre-Dame de Secours, à Marmoutiers, au diocèse de Tours;

Notre-Dame de Bon-Secours, à l'Isle, au diocèse d'Avignon;

Notre-Dame de Bon-Secours, à Bagnols-les-Bains, à Saint-Cléry et aux Salettes, au diocèse de Mende;

Notre-Dame de Bon-Secours, dans la ville de Toulouse;

Notre-Dame de Bon-Secours, rue Montparnasse, à Paris;

Notre-Dame de Bon-Secours, à Dunkerque, au diocèse de Cambrai;

Notre-Dame de Bon-Secours, à Molompize, au diocèse de Saint-Flour;

Notre-Dame de Bon-Secours, à la Vialletour, au diocèse de Clermont;

Notre-Dame de Bon-Secours, à Bosseville, à Dieppe, au diocèse de Rouen;

Notre-Dame de Bon-Secours, près de Fontainebleau, au diocèse de Meaux;

Notre-Dame de Bon-Secours, dans la ville épiscopale d'Orléans;

Notre-Dame de Bon-Secours, à Monsures, à Liomer, au diocèse d'Amiens;

Notre-Dame de Bon-Secours, à Quevauvilliers, à Fourcigny, au diocèse d'Amiens;

Notre-Dame de Bon-Secours, à Feuquières et à Lescalais, au diocèse de Beauvais;

Notre-Dame de Bon-Secours, à Rederic, à Cormeilles, près Compiègne, diocèse de Beauvais;

Notre-Dame de Bon-Secours, à Agoetz et sur la paroisse de Grémévillers, diocèse de Beauvais;

Notre-Dame de Bon-Secours, à Gannes, près de Chamant, diocèse de Beauvais;

Notre-Dame de Bon-Secours, dans l'île de Marans, diocèse de la Rochelle;

Notre-Dame de Bon-Secours, à Bégnolles, à Saint Germain-sur-Moine, diocèse d'Angers;

Notre-Dame de Bon-Secours, à Craon, à la chapelle Craonnaise, au diocèse de Laval;

Notre-Dame de Bon-Secours, à Sainte-Croix, au diocèse de Nantes;

Notre-Dame de Bon-Secours, dans l'île de Batz, et au diocèse de Quimper;

Notre-Dame de Bon-Secours, à Guingamp, au diocèse de Saint-Brieuc;

Notre-Dame de Bon-Secours, à Rohan, au diocèse de Vannes;

Notre-Dame de Bon-Secours, dans la ville de Nancy;

Notre-Dame de Bon-Secours, à d'Entre-Trois-Montagnes, près Saint-Avold, diocèse de Metz;

Notre-Dame de Bon-Secours, à Sentey et à Haucourt, au diocèse de Metz;

Notre-Dame de Bon-Secours, à Ascain, à Sare, au diocèse de Bayonne;

Notre-Dame de Bon-Secours, à Wintzenheim, près d'Oderen, au diocèse de Strasbourg;

Notre-Dame de Bon-Secours, au Vieux-Moulin et à Plessy, au diocèse d'Autun;

Notre-Dame de Bon-Secours, dans la ville épiscopale de Langres;

Notre-Dame de Bon-Secours, à Apinac et à Saint-Étienne, au diocèse de Lyon;

Notre-Dame de Bon-Secours, à Ferrières, au diocèse de Montpellier;

Notre-Dame de Bon-Secours, à la Blachère, au diocèse de Viviers;

Notre-Dame de Bon-Secours, près de Forcalquier, au diocèse de Digne;

Notre-Dame de Bon-Secours, à Saint-Véran, et près de Serres, au diocèse de Gap;

Notre-Dame de Bon-Secours, au Broc et à For-Amphoux, au diocèse de Fréjus;

Notre Dame de Bon-Secours, dans la ville épiscopale de Nice;

Notre-Dame de Bon-Secours, ou des Neiges, au diocèse de Blois;

Notre-Dame de Bon-Secours, ou des Truchon près de Saint-Jeoire, au diocèse d'Annecy.

Nous terminons cette étude par quelques documents relatifs aux plus beaux spécimens iconographiques restants de cette dévotion, en commençant par la fresque de Florence sur laquelle on voit l'illustre famille des Vespucci, comme nous avons vu sur les retables précédents celle des seigneurs de Varambon.

Fresque de Florence.

Dans la chapelle des Ognissanti à Florence, se voit une fresque de Ghirlandajo [1]. Cette fresque, dont parle Vasari [2] dans la vie de Ghirlandajo, fut découverte en 1892, dans la chapelle des Vespucci.

[1] Dominico Ghirlandajo, dit Tornasso Bigerdi, Florentin (1449-1494), élève de Bardovinetti, maître de Michel-Ange, vécut à Florence, à San Gemignano et à Rome où il travailla à la décoration de la Sixtine.

[2] Vasari, *Vie des meilleurs peintres, sculpteurs et architectes italiens*. Florence, 1568, 3 vol. in-4°.

Au-dessus d'une Pieta, on y voit une Vierge de miséricorde. Elle est représentée, debout sur une table de marbre, vêtue d'une robe blanche, elle étend ses deux bras protecteurs et deux anges vêtus de poupre relèvent les pans de son manteau sous lequel sont agenouillés les membres de la famille d'Amerigo Vespucci, le célèbre navigateur qui donna son nom au Nouveau-Monde.

Au premier plan à gauche, vêtu d'une simarre éclatante, le grand-père; derrière l'aïeul, ses deux fils Georgio-Antonio et Nastazio; l'un vêtu d'une dalmatique brochée, mitre en tête, l'oncle d'Amerigo, celui qui fut dominicain, l'ami de Savonarole et le précepteur de l'enfant. Vient ensuite Nastazio, le père d'Amerigo, coiffé d'un chapeau de velours et portant la robe des notaires de la seigneurie. Au dernier plan, ses trois aînés, Antonio, Girolamo et, tout contre la robe de la Vierge, le benjamin, celui qui devait illustrer le nom des Vespucci, *Amerigo*. A droite, le groupe féminin disposé de même, l'aïeule vêtue de noir, Élizabeth Mini, la mère d'Amerigo, la jolie nonne sa cadette et Agnaletta, sa plus jeune sœur [1].

Cette fresque paraît dater de 1472, et sa découverte est due aux travaux de M. Carocci et du R. P. Razzoli [2].

Notre-Dame de Consolation du musée de Cherbourg.

Le musée de Cherbourg possède, depuis 1876, un tableau sur bois, de l'école de Sienne (hauteur 0m,33, longueur 0m,39), provenant de la collection Campana acquise par Napoléon III [3].

Sur ce tableau, la Vierge est représentée, debout, tenant l'enfant Jésus sur son bras gauche. Sous son manteau doublé d'hermine s'abritent de nombreux personnages, dont au premier rang, à droite et à gauche, des pénitents blancs; la tête couverte de leur cagoule percée de deux trous [4], ils sont agenouillés dans l'attitude de la supplication; au second rang à droite, un pape, un roi, un évêque et derrière ceux-ci des laïques; à gauche, des femmes. A

[1] Raulin, *le Portrait d'Amerigo Vespucci*.

[2] *L'Illustration*, n° 2869, du 19 février 1898. — Voir, ci-contre, planche LXXIX.

[3] C'est à l'obligeance de M. Gustave Feron, directeur du musée de Cherbourg, que je dois la photographie de ce tableau.

[4] Nous avons déjà dit que la plupart des Vierges de miséricorde en Italie, et toutes celles de l'école vénitienne du quatorzième siècle, proviennent des confréries de pénitents.

Planche LXXIX. Page 476.

FLORENCE

ÉGLISE D'OGNISSANTI : PIETA ET N.-D. DE MISÉRICORDE

FRESQUE DE D. GHIRLANDAÏO

côté de la Vierge, quatre anges debout, vêtus de pourpre, dont deux relèvent les pans de son manteau [1]. Ce tableau, sur fond or, est du commencement du quinzième siècle.

La Mater-omnium du Musée du Puy.

La Vierge de miséricorde du musée du Puy abrite sous son manteau tous les chrétiens, clercs et laïques; ils sont agenouillés les mains jointes, implorant Marie pour qu'elle intercède en leur faveur. Elle est debout et tient dans ses bras l'enfant Jésus qui bénit. La Vierge est reine, reine des Cieux et reine des Vierges, c'est pourquoi le peintre lui a donné la couronne royale et le manteau d'hermine. Deux saintes, vêtues en religieuses, tiennent levés les pans de son manteau; beaucoup moins grands que les deux saintes, apparaissent à mi-corps, derrière la Vierge, six autres personnages [2].

Selon Henri Bouchot, les costumes figurant dans ce tableau permettent de le dater de 1415 à 1420.

Vierge du musée de Chantilly.

Le musée Condé à Chantilly possède aussi, sous le titre de *Vierge de miséricorde*, un tableau de l'école flamande peint par Enguerrand Charonton et Pierre Villate. Tableau à fond d'or, peint d'abord sur toile, puis reporté sur bois; il faisait partie de la collection du duc d'Aumale, n° III des écoles étrangères, et fut acheté en 1879 par M. Reiset.

Il représente la Vierge debout, entre Jean Cadard et sa femme Jeanne des Moulins; ils sont tous deux à genoux en dehors du manteau, sous lequel se trouvent les personnages ordinaires représentant la chrétienté; les donateurs sont présentés à Marie par leurs saints patrons, saint Jean-Baptiste et saint Jean l'Évan-

[1] Maurice Bernier, *la Collection Campana dans les musées de province.* (*Revue archéologique*, 4e série, t. VII, 1906, p. 427.)

[2] Paul Perdrizet, *Congrès archéologique*, ouv. cité.

M. Perdrizet signale, dans la notice, une commande similaire faite à Pierre de la Barre, peintre avignonnais, datée de 1441. Il est spécifié ceci : *Ymago N. Domine de Consolationis cum suis parvis figuris et ymaginibus necessariis et debitis.* Requin, *Documents inédits sur les peintres avignonnais du quinzième siècle.*

géliste. La Vierge a une remarquable expression de douceur rêveuse [1].

Jean Cadard fut un médecin politicien, dont l'étoile brilla et s'éclipsa tour à tour. Il était médecin en titre des enfants de Charles IV en 1414 [2].

M. le chanoine Müller, à qui je dois la photographie de ce tableau, y a ajouté celle d'une miniature qui se trouve dans un manuscrit du quinzième siècle, de la bibliothèque du château de Chantilly, intitulée : *Speculum humanæ Salvationis*.

La Vierge est assise, tenant sur ses genoux l'enfant Jésus ; sous son manteau s'abrite la chrétienté ; les pans en sont relevés par deux anges de grande taille, deux autres messagers célestes volent au-dessus de la tête de la reine des Cieux et y déposent une couronne royale. Au premier plan, un seigneur et sa femme sont agenouillés ; au-dessus est écrit en lettres gothiques : *Ma^e est ma protectrice et ma défensatrix*.

Jean MARTIN.

[1] Voir, ci-contre, planche LXXX.

[2] Paul DURIEU, *la Vierge de Miséricorde d'Enguerrand-Charonton*. (*Gazette des beaux-arts*, 1904, p. 5 et 12.)

Planche LXXX Page 478.

N.-D. DE CONSOLATION

MANUSCRIT DE CHANTILLY

ANNEXES

I

COMITÉ DES SOCIÉTÉS DES BEAUX-ARTS

DES DÉPARTEMENTS

Président.

M. ARISTIDE BRIAND, député, ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts.

Vice-président.

M. DUJARDIN-BEAUMETZ, député, sous-secrétaire d'Etat des Beaux-Arts, 3, rue de Valois (Ier).

Secrétaire.

M. CAVIOLE, sous-chef du bureau de l'Enseignement et des Manufacfactures nationales, 3, rue de Valois (Ier).

Secrétaire adjoint.

M. AUGUSTIN-THIERRY, attaché au cabinet du sous-secrétaire d'Etat des Beaux-Arts, 3, rue de Valois (Ier).

Membres.

MM. BAIGNIÈRES (ARTHUR), critique d'art, 32, boulevard de Courcelles (VIIIe).

BERGER (GEORGES), C✻, membre de l'Institut, député, 8, rue Legendre (XVIIe).

BOESWILWALD (PAUL), O✻, inspecteur général des monuments historiques, professeur à l'Ecole nationale des Beaux-Arts, 6, boulevard Saint-Michel (VIe).

BOURGAULT-DUCOUDRAY (L.-A.), ✻, professeur au Conservatoire national de musique et de déclamation, 41, rue d'Auteuil (XVIe).

CALMETTES (Fernand), homme de lettres, 116, rue de Vaugirard (XVe).

CLARETIE (Jules), C✻, membre de l'Académie française, administrateur général de la Comédie-Française, 6, rue de Richelieu (Ier).

COLIN (Paul), O✻, inspecteur général de l'Enseignement du dessin, 1, quai Malaquais (VIe).

COLLIGNON (L.-M.), ✻, membre de l'Institut, 88, boulevard Saint-Germain (V^e).

ENLART (Camille), directeur du Musée de sculpture comparée, au Trocadéro, 14, rue du Cherche-Midi (VIe).

FOURCAUD (Louis de), ✻, professeur à l'École nationale des Beaux-Arts, 14 *bis*, rue Marbeuf (VIIIe).

GONSE (Louis), ✻, critique d'art, 205, boulevard Saint-Germain (VIIe).

GRANDJEAN (Charles), ✻, inspecteur général des monuments historiques, 119, boulevard Saint-Germain (VIe).

GROSJEAN-MAUPIN (L.), professeur agrégé de l'Université, 14, rue du Val-d'Osne, à Saint-Maurice (Seine).

GRUYER (Anatole), O✻, membre de l'Institut, inspecteur général des Musées des départements, 18, rue Duphot (Ier).

GUIFFREY (Jules), O✻, membre de l'Institut, administrateur de la Manufacture nationale des Gobelins, 40, avenue des Gobelins (XIIIe).

HAVARD (Henry), O✻, inspecteur général des Beaux-Arts, 83, avenue de la Grande-Armée (XVIe).

HÉRON DE VILLEFOSSE (A.), O✻, membre de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, conservateur au Musée du Louvre, 16, rue Washington (VIIIe).

HOUSSAYE (Henry), O✻, membre de l'Académie française, 39, avenue Friedland (VIIIe).

LAFENESTRE (Georges), O✻, membre de l'Institut, conservateur au Musée du Louvre, 5, avenue Lakanal, à Bourg-la-Reine (Seine).

LOUVRIER DE LAJOLAIS, ✻, directeur de l'École nationale des Arts décoratifs, 19, quai Bourbon (IVe).

MAGNE (Lucien), O✻, inspecteur général des Monuments historiques, 6, rue de l'Oratoire-du-Louvre (Ier).

MAIGNAN (Albert), O✻, artiste peintre, 1, rue La Bruyère (IXe).

MALHERBE (Charles), archiviste du théâtre national de l'Opéra, 34, rue Pigalle (IXe).

MARCHEIX, conservateur de la bibliothèque et des collections à l'École nationale des Beaux-Arts, 47, rue de Vaugirard (VIe).

MARCOU (F.), ✻, inspecteur général des monuments historiques, 29, rue Bonaparte (VIe).

MARX (Roger), C✻, inspecteur général des musées des départements, 105, rue de la Pompe (XVIe).

MICHEL (Émile), ✻, membre de l'Institut, 9, avenue de l'Observatoire (VIe).

MILLAUD (Édouard), sénateur, 78, avenue Kléber, Paris-Passy (XVIe).

MONVAL (Georges), archiviste de la Comédie-Française, 8, rue Crébillon (VIe).

NOLHAC (P. de), ✻, conservateur du Musée national de Versailles, au palais de Versailles.

PAMS (Jules), sénateur, 35, rue Decamps (XVIe).

PILLET (Jules), ✻, inspecteur honoraire de l'Enseignement du dessin et des Musées, professeur à l'Ecole nationale des Beaux-Arts, 18, rue Saint-Sulpice (VIe).

POIRÉE (Élie), conservateur-adjoint à la bibliothèque Sainte-Geneviève, 6, place du Panthéon (V^e).

ROCHEBLAVE (Samuel), ✻, professeur à l'École nationale des Beaux-Arts, 284, boulevard Raspail (XIVe).

ROSEROT (Alphonse), ancien archiviste, 16, rue du Rendez-Vous (XIIe).

ROUJON (Henry), C✻, secrétaire perpétuel de l'Académie des Beaux-Arts, 25, quai Conti (VIe).

SERVOIS (Gustave), O✻, directeur honoraire des Archives nationales, 101, boulevard Malesherbes (VIIIe).

STEIN (Henri), archiviste aux Archives nationales, 38, rue Gay-Lussac (V^e).

TOURNEUX (Maurice), ✻, homme de lettres, 34, quai de Béthune (IVe).

VALENTINO (Henri), ✻, chef du bureau de l'Enseignement et des Manufactures nationales au sous-secrétariat des Beaux-Arts, 3, rue de Valois (Ier).

II

MEMBRES NON RÉSIDANTS DU COMITÉ

AUBE

MM.

Babeau (Albert), membre de l'Institut, président de la Société académique d'agriculture, sciences, arts et belles-lettres de l'Aube, 8, rue du Cloître-Saint-Étienne, à Troyes, et 133, boulevard Haussmann, à Paris (VIIIe).

BOUCHES-DU-RHONE

Roux (Jules-Charles), président de la Société des Amis des Arts, membre de la Chambre de commerce et du Conseil municipal, administrateur de la Banque de France, 79, rue Sainte, à Marseille.

CALVADOS

Bénet (Armand), archiviste du département, membre de la Société des Beaux-Arts, à Caen.

CHARENTE

Biais (Émile), membre de la Société archéologique et historique de la Charente, archiviste municipal, 34, rempart de l'Est, à Angoulême.

CHER

Buhot de Kersers, membre de la Société des Antiquaires du Centre, à Bourges.

CREUSE

Gravier (Léopold), président de la Commission du musée d'Aubusson, 16, quai d'Orléans, à Paris (IVe).

EURE

Chassant, conservateur du Musée, à Évreux.
Porée (l'abbé), curé de Bournainville.

GARD

Lenthéric (Charles), inspecteur général, en retraite, des ponts et chaussées, 30, rue du Luxembourg, à Paris (VIe).

GIRONDE

Braquehaye (Charles), ancien directeur de l'École municipale des Beaux-Arts de Bordeaux, 15, Bois-de-Boulogne, Talence-Bordeaux.

INDRE-ET-LOIRE

Mabilleau (Léopold), professeur de Faculté, 15, avenue de La Motte-Picquet, à Paris (VIIe).

LOIRE

Grivorat, conservateur général du musée et de la bibliothèque de Saint-Étienne, Palais des Arts.

LOIRE (HAUTE-)

Giron (Léon), membre de la Société d'agriculture, sciences, arts et commerce, au Puy.

LOT-ET-GARONNE

Momméja (Jules), conservateur du Musée, à Agen.

MAINE-ET-LOIRE

Dauban (Jules), correspondant de l'Institut, inspecteur de l'Enseignement du dessin et des Musées, conservateur honoraire du Musée de peinture, à Angers, place du Ralliement.

MARNE

Jadart (Henri), conservateur de la Bibliothèque et du Musée, secrétaire général de l'Académie, 15, rue du Couchant, à Reims.

MEURTHE-ET-MOSELLE

JACQUOT (Albert), membre de l'Académie de Stanislas et de la Société d'archéologie lorraine, 19, rue Gambetta, à Nancy.

NIÈVRE

MASSILLON-ROUVET, architecte, membre de la Société nivernaise des lettres, sciences et arts, 4, rue du Doyenné, à Nevers.

NORD

DUTERT, inspecteur général de l'Enseignement du dessin et des manufactures nationales de Sèvres, des Gobelins et de Beauvais, 41, avenue Kléber, à Paris (XVIe).

PAS-DE-CALAIS

VAILLANT (V.-J.), archéologue, à Boulogne-sur-Mer.

RHONE

AYNARD, vice-président du Conseil d'administration de l'École nationale des Beaux-Arts, des Écoles municipales et du Musée, à Lyon.
CHARVET (Léon), inspecteur de l'Enseignement du dessin et des Musées, 4, rue Bérite, à Paris (VIe).
HIRSCH, ancien architecte de la ville, à Lyon.

SEINE-ET-MARNE

LHUILLIER (Th.), président de la Société d'archéologie, à Melun.

SEINE-ET-OISE

DÉLEROT, conservateur de la Bibliothèque, à Versailles.
DUTILLEUX (A.), secrétaire de la Commission des antiquités et des arts, à Versailles.
GRAVE (E.), publiciste, ancien archiviste municipal, à Mantes.

SEINE-INFÉRIEURE

PELLETIER, président de la Société industrielle, à Elbeuf.

SOMME

DELIGNIÈRES (Émile), avocat, président de la Société d'émulation, à Abbeville.

VAUCLUSE

Requin (le chanoine), membre de l'Académie de Vaucluse, archiviste diocésain, 14, rue Victor-Hugo, à Avignon.

VIENNE (HAUTE-)

Leymarie (Camille), conservateur de la Bibliothèque communale, secrétaire du Musée national Adrien-Dubouché, 84, avenue Baudin, à Limoges.

III

CORRESPONDANTS DU COMITÉ

AISNE

MM.

MATTON, ancien archiviste du département, à Laon.

ALPES (HAUTES-)

GUILLAUME (l'abbé Paul), archiviste du département, membre du Comité départemental des richesses d'art, à Gap.

ROMAN (J.), au château de Picomtal, près Embrun, et 75, rue Blanche, à Paris (IXe).

ALPES-MARITIMES

DOUBLET, professeur de première au lycée de Nice.

DUFOURMANTELLE (Charles), archiviste paléographe, 25, rue Assalit, à Nice.

MORIS, archiviste du département, à Nice.

ARDÈCHE

ANDRÉ (Édouard), archiviste du département, à Privas.

AUBE

ANDRÉ (Francisque), ancien archiviste du département, à Troyes.

LE CLERT, conservateur du Musée archéologique, à Troyes.

MORIN (Louis), 74, rive droite du canal, à Troyes.

BOUCHES-DU-RHONE

BLANCARD, archiviste du département, à Marseille.

BOUILLON-LANDAIS, conservateur honoraire du Musée de peinture, à Marseille, à La Maussane-Saint-Menet, banlieue de Marseille.

COSTE (Numa), membre de la Société des Beaux-Arts, à Aix.

GUILLIBERT (baron), secrétaire perpétuel de l'Académie d'Aix, à Aix.

Parrocel (Pierre), juge d'instruction, 52, rue Saint-Ferréol, à Marseille.
Saporta (le marquis de), correspondant de l'Institut, à Aix.
Vidal (Léon), membre de l'Académie de Marseille, professeur à l'École nationale des Arts décoratifs, 7, rue Scheffer, à Paris (XIVe).

CALVADOS

Jacquier (Francis), architecte, rue Desmoueux, à Caen.
Longuemare (Paul de), membre de la Société des Antiquaires de Normandie, 19, place Saint-Sauveur, à Caen.
Mély (de), au château de Mesnil-Germain, par Fervacques (Calvados), et 10, rue Clément-Marot, à Paris (VIIIe).
Travers (Émile), archiviste paléographe, à Caen.

CHARENTE

Fleury (Paul de), archiviste du département, à Angoulême.

CHARENTE-INFÉRIEURE

Musset (Georges), bibliothécaire de la ville, à la Rochelle.
Richemond (Meschinet de), archiviste du département, 23, rue Verdière, à la Rochelle.

CHER

Goy (Pierre de), à Bourges

CORRÈZE

Rupin, vice-président de la Société historique et archéologique, à Brive

CORSE

Péraldi, conservateur du Musée, à Ajaccio.

COTE-D'OR

Chabeuf (Joseph-Henri), secrétaire de l'Académie des sciences et arts, 55, rue Legouz-Gerland, à Dijon.
Mazerolle (Fernand), correspondant de la Commission des antiquités de la Côte-d'Or, archiviste à l'Hôtel des monnaies et médailles, 11, quai Conti, et 2, rue Singer, à Paris (XVIe).
Suisse (Charles), architecte diocésain, à Dijon.

CREUSE

Cessac (Jean de), à Guéret.
Perathon (Cyprien), à Aubusson.

EURE

Veuclin, au Mesnil-sur-l'Estrée.

EURE-ET-LOIR

Merlet, archiviste du département, à Chartres.
Roussel, propriétaire, à Anet.

FINISTÈRE

Beau (Alfred), directeur du Musée, à Quimper.
Bourde de la Rogerie, archiviste départemental, correspondant du Ministère (Travaux historiques), 9, rue du Palais, à Quimper.

GARD

Clauzel (Paul), secrétaire perpétuel de l'Académie de Nîmes, à Nîmes.

GARONNE (HAUTE-)

Lahondès (de), écrivain d'art, à Toulouse.
Pasquier (Félix), archiviste du département, 6, rue Saint-Antoine, à Toulouse.
Roschach (Ernest), ancien archiviste municipal, correspondant de l'Institut, 103, rue des Récollets, à Toulouse.

GIRONDE

Brutails (Aug.), archiviste du département, à Bordeaux.

HÉRAULT

Berthelé, archiviste du département, à Montpellier.
Ponsonailhe (Charles), membre de la Société archéologique et littéraire de Béziers, 46, avenue Bosquet, à Paris (VIIe).

ILLE-ET-VILAINE

Lenoir (Ch.), statuaire, directeur de l'École régionale des Beaux-Arts, à Rennes.
Parfouru, archiviste du département, à Rennes.

INDRE-ET-LOIRE

BEAUMONT (Charles DE), secrétaire de la Société archéologique de Touraine, à Chatigny, par Fondettes, et 12, boulevard des Invalides, à Paris.

BOSSEBOEUF (l'abbé), président honoraire de la Société archéologique de Touraine, 16bis, rue du Belvédère, à Tours.

GRANDMAISON (Louis DE), archiviste du département, vice-président de la Société archéologique de Touraine, 13, rue Emile-Zola, à Tours.

VINCENT, membre de la Société archéologique de Touraine, 35, boulevard Heurteloup, à Tours.

ISÈRE

BERNARD (Jules), conservateur du Musée, à Grenoble.

COLET, professeur à la Faculté des sciences, à Grenoble.

PRUDHOMME, archiviste du département, 39, rue Lesdiguières, à Grenoble.

REYMOND (Marcel), peintre et critique d'art, 4, place de la Constitution, à Grenoble.

THIBAUT (Francisque), professeur de rhétorique au lycée, à Grenoble.

JURA

BRUNE (l'abbé), correspondant du ministère de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, à Mont-sous-Vaudrey.

LIBOIS, archiviste du département, à Lons-le-Saunier.

LOIR-ET-CHER

GERVAIS (Eugène), conservateur du Musée, à Blois.

SCRIBE (L.), membre du Comité départemental de l'Inventaire des richesses d'art de la France, à Romorantin.

STORELLI, ancien conservateur du Musée de peinture, à Blois, ou à la Gourre, par Blois.

LOIRE

DÉCHELETTE-DESPIERRES (Joseph), à Roanne.

GALLEY, ancien directeur de l'École des Arts industriels, 13, rue Paul-Bert, à Saint-Étienne.

THIOLLIER (Félix), 28, rue de la Bourse, à Saint-Étienne.

LOIRE-INFÉRIEURE

De l'Isle de Dréneuc, conservateur du Musée archéologique, à Nantes.
Maitre (Léon), archiviste du département, à Nantes.
Masseron (R.), vice-président de la Société des Amis des Arts, à Nantes.

LOIRET

Leroy (Paul), membre de la Société des Amis des Arts, rue des Limousins, à Jargeau.
Noel, architecte, membre de la Société des Amis des Arts, 53, rue de Bourgogne, à Orléans.

LOT-ET-GARONNE

Tholin (Georges), archiviste du département, rue Scaliger, à Agen.

MAINE-ET-LOIRE

Denais (Joseph), membre de la Société d'agriculture, sciences et arts d'Angers, 10, rue Fontaine-Saint-Georges, à Paris (IXe).
Michel (A.), conservateur du Musée d'antiquités, 68, rue Boisnet, à Angers.
Pissot, président de la Société des sciences et des beaux-arts, à Cholet.
Urseau (le chanoine), correspondant du Ministère (Travaux historiques), à Angers.

MANCHE

Quesnel (L.), conservateur du Musée de peinture, à Coutances.

MAYENNE

Richard (Jules), ancien archiviste du Pas-de-Calais, à Laval.

MEURTHE-ET-MOSELLE

Germain (Léon), 26, rue Héré, à Nancy.

MORBIHAN

Lion (Émile), sous-préfet de Pontivy.

NIÈVRE

De Flamare, archiviste du département, à Nevers.

NORD

Brassart, archiviste de la ville, 63, rue du Cauteleux, à Douai.
Delecroix (Émile), avocat, à Lille.
Finot (Jules), archiviste du département, à Lille.
Hénault (Maurice), archiviste municipal, à Valenciennes.
Pluchart, conservateur du Musée Wicar, à Lille.
Rivière (Benjamin), bibliothécaire de la ville, 1, passage Leborgne, à Douai.
Swarte (Victor de).

OISE

Badin, administrateur de la manufacture nationale, à Beauvais.
Roussel (Ernest), archiviste du département, à Beauvais.

ORNE

Brioux (Lionel), professeur aux Écoles de la ville, conservateur du Musée, 60, rue de Bretagne, à Alençon.
Duval (Louis), archiviste du département, à Alençon.

PAS-DE-CALAIS

Hugrel, ancien directeur de l'École d'art décoratif, 19, rue Nollet, à Paris (XVIIe).

PUY-DE-DOME

Rouchon (G.), archiviste du département, 9, rue de l'Hôtel-de-Ville, à Clermont-Ferrand.

PYRÉNÉES (BASSES-)

Lafond (Paul), conservateur du Musée municipal, membre de la Société des sciences, lettres et arts, à Pau.
Soulice, conservateur de la Bibliothèque, à Pau.

RHONE

Bégule (Lucien), artiste peintre, membre de la Société littéraire d'archéologie, 86, chemin de Choulans, à Lyon.
Galle (Léon), archiviste de la Société des Bibliophiles lyonnais, 1, quai de la Pêcherie, à Lyon.
George, architecte, 27, cours Gambetta, à Lyon.
Giraud, conservateur du Musée d'archéologie, à Lyon.
Guigue (Georges), archiviste du département, à Lyon.

Hédin, ancien directeur de l'École des Beaux-Arts de Lyon, 16, boulevard des Filles-du-Calvaire, à Paris (XIe).

SAONE-ET-LOIRE

Lex (Léonce), bibliothécaire de la ville, archiviste du département, 38, rue de l'Éritan, à Mâcon.

Martin (J.), conservateur du musée de Tournus, à Tournus.

SARTHE

Dunoyer de Segonzac, ancien archiviste du département, au Mans.

Triger (Robert), membre de la Commission des monuments historiques de la Sarthe, 5, rue de l'Ancien-Évêché, au Mans.

SEINE

Braun (Gaston), photographe des Musées nationaux, 18, rue Louis-le-Grand, à Paris (IIe).

Clément (Léon), photographe des Musées nationaux, 18, rue Louis-le-Grand, à Paris (IIe).

SEINE-ET-OISE

Couard, archiviste du département, 2 *ter*, rue Carnot, à Versailles.

Lorin (F.), secrétaire de la Société archéologique, 2, rue de Paris, à Rambouillet.

Maillard, membre de la Société archéologique de Rambouillet, 10, avenue de Sceaux, à Versailles.

Mangeant (P.-E.), membre de la Commission des antiquités et des arts, 104, avenue de Paris, à Versailles.

Pératé, attaché à la conservation du Musée national de Versailles.

Plancouard (Léon), archéologue, à Cléry-en-Vexin, par Magny.

SEINE-INFÉRIEURE

Beaurepaire (Charles de), archiviste du département, 24, rue Beffroi, à Rouen.

Lebel, directeur de l'École des Beaux-Arts et conservateur du Musée de peinture, à Rouen.

Le Breton (Gaston), directeur du Musée céramique, à Rouen.

Loriquet (Henri), ancien archiviste, directeur des bibliothèques de la ville, à Rouen.

Vesly (Léon de), architecte, professeur à l'École régionale des Beaux-Arts, 21, rue des Faulx, à Rouen.

SEINE-ET-MARNE

Leroy (G.), bibliothécaire de la ville, à Melun.
Thoison (Eugène), membre de la Société archéologique du Gâtinais, à Larchant.

SÈVRES (DEUX-)

Arnauldet (Thomas), ancien bibliothécaire de la ville de Niort, au Fossé-Rouge, commune de Sainte-Florence (Vendée).
Dupont, archiviste paléographe du département, à Niort.
Saint-Marc, juge de paix du premier canton de Niort.

SOMME

Durand, archiviste du département, à Amiens.
Florival (A. de), président du Tribunal, à Péronne.
Ledieu (Alcius), bibliothécaire de la ville, à Abbeville.

TARN

Mazas, à Lavaur.

TARN-ET-GARONNE

Forestié (Édouard), secrétaire de la Société archéologique de Tarn-et-Garonne, archiviste de l'Académie des sciences, belles-lettres et arts, 23, rue de la République, à Montauban.
Pottier (le chanoine), président de la Société archéologique, à Montauban.

VAR

Mireur, archiviste du département, à Draguignan.
Rossi (François), président du Cercle national artistique, 62, rue de la République, à Toulon.

VAUCLUSE

Bourges, professeur de dessin au lycée, à Avignon.
Duhamel, archiviste du département, à Avignon.
Labande (H.), conservateur de la Bibliothèque et du Musée, à Avignon.

VIENNE

Brouillet, conservateur du Musée de peinture, directeur de l'École municipale régionale des Beaux-Arts, à Poitiers.
Richard (Alfred), archiviste du département, 7, rue du Puycarreau, à Poitiers.

VIENNE (HAUTE-)

Ducourtieux, conservateur adjoint du Musée, à Limoges.
Guibert (Louis), membre de la Société archéologique et historique du Limousin, 8, rue Sainte-Catherine, à Limoges.

ALGER

Waille (Victor), professeur à l'École des lettres, à Alger.

IV

DISTINCTIONS

ACCORDÉES AUX DÉLÉGUÉS DES SOCIÉTÉS DES BEAUX-ARTS DES DÉPARTEMENTS, SUR LA PROPOSITION DU COMITÉ DE 1877 A 1906.

Chevaliers de la Légion d'honneur.

MM.

Delignières (Émile), président honoraire de la Société d'émulation d'Abbeville, membre non résidant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements. — Décret du 9 juin 1898.

Durieux (A.), secrétaire de la Société d'émulation à Cambrai, membre non résidant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements. — Décret du 11 juin 1892. (Décédé.)

Fourcaud (Louis de Boussès de), membre du Conseil supérieur des Beaux-Arts et du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, professeur d'esthétique et d'histoire de l'Art à l'École nationale des Beaux-Arts. — Décret du 31 mars 1896.

Gonse (Louis), membre du Conseil supérieur des Beaux-Arts et du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements. — Décret du 15 juin 1889.

Guiffrey (Jules-Joseph), administrateur de la manufacture des Gobelins et membre du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements. — Décret du 19 avril 1884.

Herluison (Henri), membre de la Commission du Musée, correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements à Orléans. — Décret du 19 avril 1895. (Décédé.)

Jouin (Henry), secrétaire rapporteur du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements. — Décret du 8 avril 1893.

Marcille (Eudoxe), conservateur du Musée d'Orléans. — Décret du 19 avril 1879. (Décédé.)

Michel (Edmond), correspondant de la Société des Antiquaires de France, membre de la Société archéologique de l'Orléanais, membre non

résidant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements. — Décret du 3 avril 1881. (Décédé.)

Officiers de l'Instruction publique.

MM.

Abraham (Tancrède), conservateur du Musée de Château-Gontier, vice-président de la Société des Arts réunis de la Mayenne. Officier d'Académie du 18 avril 1879. — O. I. Arrêté du 12 juillet 1884. (Décédé.)

Advielle (Victor), membre de la Société artésienne des Amis des Arts d'Arras, correspondant du Comité. — Arrêté du 11 avril 1885. (Décédé.)

Alegre (Léon), conservateur, fondateur du Musée-Bibliothèque de la ville de Bagnols (Gard). Officier d'Académie en décembre 1869. — O. I. Arrêté du 22 avril 1881.

Biais (Émile), archiviste de la ville d'Angoulême, correspondant du Comité à Angoulême. — Arrêté du 30 mars 1894.

Bosseboeuf (l'abbé), président de la Société archéologique de Touraine, correspondant du Comité, à Tours. — Officier d'académie du 15 avril 1898. — O. I. Arrêté du 16 juin 1905.

Bouillet (l'abbé Auguste-Nicolas-Victor), correspondant du Comité à Nancy. Officier d'Académie du 30 mars 1894. — O. I. Arrêté du 26 mai 1899. (Décédé.)

Bouillon-Landais, conservateur du Musée de Marseille, correspondant du Comité à Marseille. — Arrêté du 30 mars 1894.

Caffaréna (Louis), avocat à Toulon, membre de l'Académie du Var. — Arrêté du 15 juin 1889.

Clauzel (Paul), secrétaire perpétuel de l'Académie de Nimes, correspondant du Comité, à Nimes. — Arrêté du 6 juin 1903.

Couard, archiviste de Seine-et-Oise, correspondant du Comité à Versailles. — Arrêté du 31 mai 1890.

Dauban, inspecteur de l'Enseignement du dessin et des Musées, conservateur honoraire du Musée d'Angers, membre non résidant du Comité. Officier d'Académie du 18 avril 1879. — O. I. Arrêté du 20 décembre 1884.

Delignières (Émile), membre non résidant du Comité à Abbeville. — Arrêté du 20 avril 1895.

Denais (Joseph), correspondant du Comité à Angers. — Arrêté du 27 mai 1891.

Durieux, secrétaire de la Société d'émulation de Cambrai. — Arrêté du 31 mars 1880. (Décédé.)

Dutilleux (A.), membre de la Commission des Antiquités et des Arts de Seine-et-Oise. — Arrêté du 1er mai 1886.

GALLE (François-Léon), secrétaire de la Société des Bibliophiles lyonnais, correspondant du Comité à Lyon. — Arrêté du 6 juin 1903.

GEORGE, architecte, correspondant du Comité à Lyon. Officier d'Académie du 27 avril 1878. — O. I. Arrêté du 15 juin 1889.

GINOUX (Charles), membre de l'Académie du Var, correspondant du Comité. — O. I. Arrêté du 26 mai 1888. (Décédé.)

GIRON (Léon), membre de la Société d'agriculture, sciences, arts et commerce du Puy, membre non résidant du Comité. Officier d'Académie le 11 avril 1885. — O. I. Arrêté du 14 juillet 1892.

GRANDIN (Georges), ancien conservateur du Musée de Laon. Officier d'Académie du 20 avril 1895. — O. I. Arrêté du 8 juin 1900.

GRANDMAISON (Louis DE), archiviste du département d'Indre-et-Loire, correspondant du Comité, à Tours. — Officier d'académie du 23 avril 1897. — O. I. Arrêté du 4 avril 1902.

GUIGUE (Georges), archiviste en chef du département du Rhône, correspondant du Comité à Lyon. — Arrêté du 23 avril 1897.

GUILLAUME (l'abbé), archiviste du département des Hautes-Alpes, membre du Comité départemental de l'Inventaire des richesses d'art. Officier d'Académie du 31 mars 1883. — O. I. Arrêté du 26 mai 1888.

HÉNAULT (Maurice), archiviste de la ville de Valenciennes, correspondant du Comité. Officier d'Académie du 15 avril 1898. — O. I. Arrêté du 6 juin 1903.

HERLUISON (H.), auteur-éditeur, membre non résidant du Comité à Orléans. Officier d'Académie du 7 avril 1877. — O. I. Arrêté du 26 mai 1888. (Décédé.)

JACQUOT (Albert), membre non résidant du Comité, correspondant de la Société des artistes musiciens, à Nancy. Officier d'Académie du 15 avril 1882. — O. I. Arrêté du 26 mai 1888.

JADART (Henri), membre non résidant du Comité, conservateur du musée de Reims.

JARRY (Louis), membre de la Société archéologique de l'Orléanais, correspondant du Comité à Orléans. Officier d'Académie du 25 mai 1888. — O. I. Arrêté du 30 mars 1894. (Décédé.)

JOLIBOIS (Emile), secrétaire de la Société des sciences, arts et belles-lettres du Tarn, conservateur du Musée d'Albi. Officier d'Académie du 18 avril 1879. — O. I. Arrêté du 5 mai 1886. (Décédé.)

LAFOND (Paul), membre de la Société des Beaux-Arts à Pau, correspondant du Comité. Officier d'Académie du 20 avril 1895. — O. I. Arrêté du 8 juin 1900.

LAURENT (Félix), conservateur du Musée, à Tours, membre non résidant du Comité. Officier d'Académie du 20 avril 1878. — O. I. Arrêté du 19 avril 1884.

LE BRETON (Gaston), directeur du Musée céramique de Rouen, correspondant du Comité. Officier d'Académie du 20 avril 1878. — O. I. Arrêté du 31 mars 1883.

résidant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements. — Décret du 3 avril 1881. (Décédé.)

Officiers de l'Instruction publique.

MM.

Abraham (Tancrède), conservateur du Musée de Château-Gontier, vice-président de la Société des Arts réunis de la Mayenne. Officier d'Académie du 18 avril 1879. — O. I. Arrêté du 12 juillet 1884. (Décédé.)

Advielle (Victor), membre de la Société artésienne des Amis des Arts d'Arras, correspondant du Comité. — Arrêté du 11 avril 1885. (Décédé.)

Alegre (Léon), conservateur, fondateur du Musée-Bibliothèque de la ville de Bagnols (Gard). Officier d'Académie en décembre 1869. — O. I. Arrêté du 22 avril 1881.

Biais (Émile), archiviste de la ville d'Angoulême, correspondant du Comité à Angoulême. — Arrêté du 30 mars 1894.

Bosseboeuf (l'abbé), président de la Société archéologique de Touraine, correspondant du Comité, à Tours. — Officier d'académie du 15 avril 1898. — O. I. Arrêté du 16 juin 1905.

Bouillet (l'abbé Auguste-Nicolas-Victor), correspondant du Comité à Nancy. Officier d'Académie du 30 mars 1894. — O. I. Arrêté du 26 mai 1899. (Décédé.)

Bouillon-Landais, conservateur du Musée de Marseille, correspondant du Comité à Marseille. — Arrêté du 30 mars 1894.

Caffaréna (Louis), avocat à Toulon, membre de l'Académie du Var. — Arrêté du 15 juin 1889.

Clauzel (Paul), secrétaire perpétuel de l'Académie de Nimes, correspondant du Comité, à Nimes. — Arrêté du 6 juin 1903.

Couard, archiviste de Seine-et-Oise, correspondant du Comité à Versailles. — Arrêté du 31 mai 1890.

Dauban, inspecteur de l'Enseignement du dessin et des Musées, conservateur honoraire du Musée d'Angers, membre non résidant du Comité. Officier d'Académie du 18 avril 1879. — O. I. Arrêté du 20 décembre 1884.

Delignières (Émile), membre non résidant du Comité à Abbeville. — Arrêté du 20 avril 1895.

Denais (Joseph), correspondant du Comité à Angers. — Arrêté du 27 mai 1891.

Durieux, secrétaire de la Société d'émulation de Cambrai. — Arrêté du 31 mars 1880. (Décédé.)

Dutilleux (A.), membre de la Commission des Antiquités et des Arts de Seine-et-Oise. — Arrêté du 1er mai 1886.

GALLE (François-Léon), secrétaire de la Société des Bibliophiles lyonnais, correspondant du Comité à Lyon. — Arrêté du 6 juin 1903.

GEORGE, architecte, correspondant du Comité à Lyon. Officier d'Académie du 27 avril 1878. — O. I. Arrêté du 15 juin 1889.

GINOUX (Charles), membre de l'Académie du Var, correspondant du Comité. — O. I. Arrêté du 26 mai 1888. (Décédé.)

GIRON (Léon), membre de la Société d'agriculture, sciences, arts et commerce du Puy, membre non résidant du Comité. Officier d'Académie le 11 avril 1885. — O. I. Arrêté du 14 juillet 1892.

GRANDIN (Georges), ancien conservateur du Musée de Laon. Officier d'Académie du 20 avril 1895. — O. I. Arrêté du 8 juin 1900.

GRANDMAISON (Louis DE), archiviste du département d'Indre-et-Loire, correspondant du Comité, à Tours. — Officier d'académie du 23 avril 1897. — O. I. Arrêté du 4 avril 1902.

GUIGUE (Georges), archiviste en chef du département du Rhône, correspondant du Comité à Lyon. — Arrêté du 23 avril 1897.

GUILLAUME (l'abbé), archiviste du département des Hautes-Alpes, membre du Comité départemental de l'Inventaire des richesses d'art. Officier d'Académie du 31 mars 1883. — O. I. Arrêté du 26 mai 1888.

HÉNAULT (Maurice), archiviste de la ville de Valenciennes, correspondant du Comité. Officier d'Académie du 15 avril 1898. — O. I. Arrêté du 6 juin 1903.

HERLUISON (H.), auteur-éditeur, membre non résidant du Comité à Orléans. Officier d'Académie du 7 avril 1877. — O. I. Arrêté du 26 mai 1888. (Décédé.)

JACQUOT (Albert), membre non résidant du Comité, correspondant de la Société des artistes musiciens, à Nancy. Officier d'Académie du 15 avril 1882. — O. I. Arrêté du 26 mai 1888.

JADART (Henri), membre non résidant du Comité, conservateur du musée de Reims.

JARRY (Louis), membre de la Société archéologique de l'Orléanais, correspondant du Comité à Orléans. Officier d'Académie du 25 mai 1888. — O. I. Arrêté du 30 mars 1894. (Décédé.)

JOLIBOIS (Emile), secrétaire de la Société des sciences, arts et belles-lettres du Tarn, conservateur du Musée d'Albi. Officier d'Académie du 18 avril 1879. — O. I. Arrêté du 5 mai 1886. (Décédé.)

LAFOND (Paul), membre de la Société des Beaux-Arts à Pau, correspondant du Comité. Officier d'Académie du 20 avril 1895. — O. I. Arrêté du 8 juin 1900.

LAURENT (Félix), conservateur du Musée, à Tours, membre non résidant du Comité. Officier d'Académie du 20 avril 1878. — O. I. Arrêté du 19 avril 1884.

LE BRETON (Gaston), directeur du Musée céramique de Rouen, correspondant du Comité. Officier d'Académie du 20 avril 1878. — O. I. Arrêté du 31 mars 1883.

Lex (Léonce), archiviste du département de Saône-et-Loire, correspondant du Comité à Mâcon. — Arrêté du 30 mars 1894.

Leymarie (Camille), correspondant du Comité à Limoges. Officier d'Académie du 15 juin 1889. — Arrêté du 20 avril 1895.

Marcille (Eudoxe), conservateur du Musée, à Orléans. — Arrêté du 19 avril 1884. (Décédé.)

Marionneau (Charles), correspondant du Comité, à Bordeaux. Officier d'Académie du 7 avril 1877. — O. I. Arrêté du 15 avril 1882. (Décédé.)

Momméja (Jules), conservateur du Musée d'Agen, membre non résidant du Comité. Officier d'Académie du 27 mai 1891. — O. I. Arrêté du 2 avril 1896.

Parrocel (Etienne), membre de l'Académie des sciences, arts et lettres de Marseille. Officier d'Académie du 18 avril 1879. — O. I. Arrêté du 19 avril 1884. (Décédé.)

Parrocel (Pierre), membre de l'Académie de Vaucluse, correspondant du Comité à Marseille. — Arrêté du 20 avril 1895.

Ponsonailhe (Charles), membre de la Société archéologique et littéraire de Béziers, correspondant du Comité, à Béziers. — Officier d'académie du 23 avril 1897. — O. I. Arrêté du 4 avril 1902.

Porée (M. l'abbé André-Adolphe), correspondant du Comité à Bournainville (Eure). Officier d'Académie du 15 juin 1889. — O. I. Arrêté du 2 avril 1896.

Port (Célestin), archiviste de Maine-et-Loire. — Arrêté du 20 avril 1878. (Décédé.)

Quarré-Reybourbon, membre de la Commission historique du Nord, correspondant du Comité à Lille.— Arrêté du 4 avril 1893. (Décédé.)

Requin (l'abbé), membre de l'Académie de Vaucluse, archiviste du diocèse d'Avignon, membre non résidant du Comité à Avignon. Officier d'Académie du 11 juin 1892. — O. I. Arrêté du 23 avril 1897.

Roman (J.), correspondant du Comité à Embrun. Officier d'Académie du 31 mars 1880. — O. I. Arrêté du 11 avril 1885.

Rondot (Natalis), commandeur de la Légion d'honneur, membre non résidant du Comité, à Lyon. — Arrêté du 15 juin 1889. (Décédé.)

Roserot (Alphonse), membre du Comité. — Arrêté du 20 avril 1895.

Soldi (Émile), graveur en médailles, écrivain d'art. — Arrêté du 26 mai 1888.

Stein (Henri), secrétaire de la Société historique et archéologique du Gâtinais, membre du Comité. Officier d'Académie du 30 avril 1886. — O. I. Arrêté du 11 juin 1892.

Swarte (Victor de), chevalier de la Légion d'honneur, correspondant du Comité. — Arrêté du 15 juin 1889.

Thoison (Eugène), correspondant du Comité à Larchant (Seine-et-Marne). — Arrêté du 26 mai 1899.

URSEAU (le chanoine), correspondant du Comité (Maine-et-Loire). — Arrêté du 20 avril 1906.

VIDAL (Léon), membre de la Société de statistique de Marseille, correspondant du Comité. Officier d'Académie du 27 avril 1878. — O. I. Arrêté du 31 mars 1883.

Officiers d'Académie.

MM.

BEAUMONT (Charles-Joseph-Marie DE LA BONNINIÈRE DE), membre de la Société archéologique de la Touraine, correspondant du Comité, à Chatigny (Indre-et-Loire). — Arrêté du 15 avril 1898.

BILLOT (Achille), artiste peintre, membre de la Commission de l'Inventaire des richesses d'art du Jura et de la Société d'émulation du même département. — Arrêté du 19 avril 1881.

BRAQUEHAYE (Charles), vice-président de la Société archéologique de Bordeaux, membre non résidant du Comité. — Arrêté du 8 juillet 1877.

BRÈS, membre de la Société des Amis des Arts de Marseille. — Arrêté du 27 avril 1878.

BROCARD (Henry), conservateur du Musée de Langres, membre non résidant du Comité. — Arrêté du 31 mars 1880. (Décédé.)

BRUNE (l'abbé), curé de Mont-sous-Vaudrey (Jura), correspondant du Comité. — Arrêté du 6 juin 1903.

BURET, secrétaire honoraire de la Société des Beaux-Arts de Caen. — Arrêté du 19 avril 1881. (Décédé.)

CAMBON (Armand), conservateur du Musée de Montauban. — Arrêté du 19 avril 1881. (Décédé.)

CHARDON, écrivain d'art. — Arrêté du 7 avril 1877.

CHEYSSAC (l'abbé), membre de la Société historique et archéologique du Périgord. — Arrêté du 18 avril 1879. (Décédé.)

DÉLEROT, bibliothécaire de la ville de Versailles. — Arrêté du 18 avril 1879.

DESAVARY, secrétaire de la Société artésienne des Amis des Arts, à Arras. — Arrêté du 18 avril 1879.

DESPIERRES (Mme), correspondant du Comité à Alençon. — Arrêté du 11 juin 1892. (Décédée.)

DUBOURG, conservateur du Musée de Honfleur, professeur de dessin au collège de Honfleur. — Arrêté du 2 avril 1880.

DUBOZ (Félix), secrétaire du comité d'organisation de l'Exposition des Beaux-Arts, à Tours. — Arrêté du 19 avril 1881. (Décédé.)

DUBROC DE SÉGANGE, correspondant du ministère de l'Instruction publique, à Moulins. — Arrêté du 8 juillet 1877. (Décédé.)

DUGASSEAU, conservateur du Musée du Mans. — Arrêté du 27 avril 1878.

FAUCONNEAU-DUFRESNE, membre du Comité départemental de l'Inventaire des richesses d'art de l'Indre. — Arrêté du 31 mars 1883.

Gabeau (Alfred), membre de la Société archéologique de Touraine, correspondant du Comité, à Amboise. (Décédé.)

Goovaerts, chef de section aux Archives du royaume, à Bruxelles. — Arrêté du 11 juin 1892.

Hervé, membre d'honneur de la musique municipale de Remiremont, professeur à l'Association polytechnique de Paris. — Arrêté du 31 mars 1880.

Jadart (Henri), secrétaire général de l'Académie de Reims, membre non résidant du Comité. — Arrêté du 30 avril 1886. — O. I. du 2 avril 1896.

Laferrière (l'abbé), président de la Commission des arts et monuments, à Saintes. — Arrêté du 27 avril 1878.

Leconte, ancien député, membre du Comité. — Arrêté du 8 juin 1900.

Le Hénaff, inspecteur de l'enseignement du dessin, à Rennes. — Arrêté du 2 avril 1880. (Décédé.)

Leroy (Paul), correspondant du Comité à Orléans. — Arrêté du 26 mai 1899.

Mangeant, membre de la Commission des Antiquités et des Arts de Seine-et-Oise, correspondant du Comité à Versailles. — Arrêté du 2 avril 1896.

Martin (Paul), correspondant du Comité à Mâcon. — Arrêté du 15 juin 1889. (Décédé.)

Massillon-Rouvet, architecte, correspondant du Comité à Nevers. Arrêté du 2 avril 1896.

Michel (Edmond), correspondant de la Société des Antiquaires de France, à Touvent, par Fontenay-sur-Loing. — Arrêté du 20 avril 1878. (Décédé.)

Midoux, membre de la Société académique de Laon. — Arrêté du 18 avril 1879.

Noel, architecte, professeur à l'École de dessin d'Orléans, correspondant du Comité. — Arrêté du 18 avril 1879.

Roussel, propriétaire, à Anet. — Arrêté du 8 juillet 1877.

Sabatier, correspondant du Comité à Vire. — Arrêté du 15 juin 1889.

Scribe (L.), membre du Comité départemental de l'Inventaire des richesses d'art de la France, correspondant du Comité à Romorantin. — Arrêté du 4 avril 1893.

V

SOCIÉTÉS

Correspondant avec le Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements et avec la Commission de l'Inventaire général des richesses d'art de la France 1877-1906.

AIN

Bourg.	Société d'émulation, agriculture, sciences, lettres et arts.
—	Société littéraire, historique et archéologique du département de l'Ain.
—	Société des Amis des arts de l'Ain.

AISNE

Laon	Société académique.
Chateau-Thierry. .	Société historique et archéologique.
Chauny	Société académique.
Saint-Quentin . . .	Société industrielle de Saint-Quentin et de l'Aisne.
— . . .	Société académique des sciences, arts et belles-lettres, agriculture et industrie.
— . . .	Société des Amis des arts.
Soissons	Société archéologique.
Vervins	Société archéologique.

ALLIER

Moulins.	Société d'émulation de l'Allier.
—	Commission départementale de l'Inventaire des richesses d'art.

ALPES (BASSES-)

Digne.	Commission départementale de l'Inventaire des richesses d'art.
—	Société scientifique et littéraire des Basses-Alpes.

ALPES (HAUTES-)

Gap	Commission départementale de l'Inventaire des richesses d'art.
—	Société d'études des Hautes-Alpes.

ALPES-MARITIMES

Nice	Société des lettres, sciences et arts.
—	Société des architectes du département.

AUBE

Troyes	Société académique d'agriculture, des sciences, arts et belles-lettres.
—	Société des Amis des arts.
Bar-sur-Aube	Société des architectes du département de l'Aube.
Nogent-sur-Seine . .	Société pour développer et encourager l'étude du dessin.

AUDE

Carcassonne	Société des arts et des sciences.
Limoux	Société des Amis des arts.
Narbonne	Commission archéologique et littéraire de l'arrondissement de Narbonne.
—	Société des Beaux-Arts.

AVEYRON

Rodez	Société des lettres, sciences et arts de l'Aveyron.

BELFORT (TERRITOIRE DE)

Belfort	Société belfortaine d'émulation.

BOUCHES-DU-RHONE

Marseille	Académie des sciences, lettres et arts.
Aix	Académie des sciences, arts et belles-lettres.
—	Société historique de Provence, rue Mazarine.
—	Cercle musical.
—	Société des Amis des arts, Durand-Mille, boulevard du Roi-René.
Arles	Commission archéologique.

CALVADOS

Caen	Société française d'archéologie.
—	Société des Beaux-Arts.

Caen.	Académie nationale des sciences et arts.
—.	Société des antiquaires de Normandie.
—.	Association normande pour le progrès des arts.
—.	Conservatoire de musique.
Bayeux	Société d'agriculture.
—	Société des sciences, arts et belles-lettres.
Falaise	Société d'agriculture, arts et belles-lettres.
—	Société d'agriculture, industrie, sciences et arts.
Lisieux.	Société d'agriculture.
—	Société historique.
Pont-l'Évêque . . .	Société d'agriculture, arts et sciences, etc.

CANTAL

Aurillac.	Société d'horticulture, d'acclimatation, des sciences et des arts.

CHARENTE

Angoulême.	Société archéologique et historique de la Charente.

CHARENTE-INFÉRIEURE

La Rochelle. . . .	Académie des belles-lettres, sciences et arts.
—	Société des Amis des arts.
—	Société philharmonique.
Rochefort	Société de géographie.
Saintes.	Commission des arts et monuments.
—	Société des archives historiques.
—	Société des Amis des arts.
Royan.	Académie des Muses santones.

CHER

Bourges	Société historique, littéraire, artistique et scientifique du Cher.
—	Société des antiquaires du Centre.
—	Conservatoire du Musée.
—	Comité diocésain de l'Inventaire des richesses d'art.

CORRÈZE

Tulle.	Société des lettres, sciences et arts.
—.	Commission départementale de l'Inventaire des richesses d'art.
Brive	Société scientifique, historique et archéologique.

COTE-D'OR

Dijon	Académie des sciences, arts et belles-lettres.
—	Société des Amis des arts.
—	Commission des antiquités du département.
—	Commission départementale de l'Inventaire des richesses d'art.
—	Conservatoire de musique.
Beaune.	Société archéologique, d'histoire et de littérature.
Chatillon-sur-Seine.	Société archéologique.
Semur	Société des sciences historiques.

COTES-DU-NORD

Saint-Brieuc. . . .	Société d'émulation des Côtes-du-Nord.
—	Société archéologique et historique.
—	Association bretonne.
—	Société musicale.
—	Société philharmonique.

CREUSE

Guéret.	Société des sciences naturelles et archéologiques.
Aubusson.	Société du Musée.

DORDOGNE

Périgueux	Société historique et archéologique du Périgord.
—	Société des Beaux-Arts de la Dordogne.

DOUBS

Besançon.	Société d'émulation.
—	Société des Amis des arts.
—	Académie des sciences, lettres et arts.
—	Commission de l'Inventaire des richesses d'art.
—	École municipale de musique.
Montbéliard	Société des Beaux-Arts.
—	Société d'Émulation.

EURE

Évreux.	Société départementale des Amis des arts.

EURE-ET-LOIR

Chartres.	Société archéologique d'Eure-et-Loir.
—	Commission de l'Inventaire des richesses d'art.
Chateaudun	Société dunoise.

FINISTÈRE

QUIMPER	Société archéologique.
BREST	Société d'émulation.
—	Société académique.
MORLAIX	Société du Musée.

GARD

NIMES	Académie de Nîmes.
—	Société des Amis des arts.
—	Commission municipale des Beaux-Arts.
—	École de musique.
ALAIS	Société scientifique et littéraire.

GARONNE (HAUTE-)

TOULOUSE.	Société archéologique du Midi de la France.
—	Académie des sciences, inscriptions et belles-lettres.
—	Société artistique.
—	École de musique.

GERS

AUCH	Société historique de Gascogne.
—	Société des archives historiques de la Gascogne.

GIRONDE

BORDEAUX	Académie des sciences, arts et belles-lettres.
—	Société des Amis des arts.
—	Société archéologique.
—	Société philomathique.
—	Société des archives historiques.
—	Commission des monuments.
—	Société de Sainte-Cécile.
—	Société philharmonique.
—	Société des architectes.
—	Société des bibliophiles de Guyenne.

HÉRAULT

MONTPELLIER. . . .	Académie des sciences et lettres.
—	Société artistique de l'Hérault.
—	Société archéologique.
—	Société des bibliophiles languedociens.
BÉZIERS	Société archéologique et littéraire.
—	Société des Beaux-Arts.

ILLE-ET-VILAINE

Rennes.	Société archéologique.
—	Conservatoire de musique.
Saint-Malo.	Société du Musée.

INDRE

Chateauroux. . . .	Société du Musée.
—	Commission de l'Inventaire des richesses d'art.

INDRE-ET-LOIRE

Tours	Société des Amis des arts.
—	Société d'agriculture, sciences et arts.
—	Société archéologique de Touraine.

ISÈRE

Grenoble	Académie delphinale.
—	Société de statistique et des arts industriels.
—	Société des Amis des arts.

JURA

Lons-le-Saunier . .	Société d'émulation.
— . .	Commission de l'Inventaire des richesses d'art.
Poligny	Société d'agriculture, sciences et arts.

LANDES

Dax	Société de Borda.
—	Société d'agriculture, sciences, commerce et arts.

LOIRE

Saint-Étienne . . .	Société d'agriculture, industrie. sciences et arts.
Montbrison.	La Diana.

LOIRE (HAUTE-)

Le Puy.	Société des Amis des sciences, de l'industrie et des arts.
—	Société d'agriculture, sciences et arts.

LOIRE-INFÉRIEURE

Nantes.	Société académique.
—	Commission du Musée.
—	Société archéologique

LOIRET

ORLÉANS . . . . . Société archéologique.
— . . . . . Société des Amis des arts.
— . . . . . Société d'agriculture, sciences, belles-lettres et arts.
— . . . . . Académie de Sainte-Croix.
— . . . . . Institut musical.

LOIR-ET-CHER

BLOIS . . . . . Société des sciences et lettres.
— . . . . . Société d'excursions artistiques.
— . . . . . Comité de l'Inventaire des richesses d'art.
— . . . . . Société des Amis des arts, sciences et lettres.
ROMORANTIN . . . . Comité de l'Inventaire des richesses d'art.
VENDOME. . . . . Société archéologique et littéraire.
— . . . . . Comité de l'Inventaire des richesses d'art.

LOT

CAHORS . . . . . Société des études littéraires, scientifiques et artistiques du Lot.
— . . . . . Commission de l'Inventaire des richesses d'art.

LOT-ET-GARONNE

AGEN . . . . . Société d'agriculture, sciences et arts.

LOZÈRE

MENDE. . . . . Société d'agriculture, industrie, sciences et arts.

MAINE-ET-LOIRE

ANGERS . . . . . Association artistique.
— . . . . . Société d'études scientifiques.
— . . . . . Comité historique et artistique de l'Ouest.
— . . . . . Société d'agriculture, sciences et arts.
CHOLET . . . . . Société des sciences et des arts.

MANCHE

SAINT-LO. . . . . Société d'agriculture et d'archéologie.
— . . . . . Commission de l'Inventaire des richesses d'art.
AVRANCHES. . . . . Société d'archéologie, de littérature, sciences et arts.
CHERBOURG. . . . . Société académique.
— . . . . . Société artistique et industrielle.
— . . . . . Société de l'*Union cherbourgeoise*.

COUTANCES	Société académique du Cotentin.
VALOGNES.	Société archéologique, artistique et littéraire.
CARENTAN.	Académie normande.

MARNE

CHALONS-SUR-MARNE.	Société d'agriculture, sciences et arts.
REIMS	Académie nationale.
—	Société des Amis des arts, à l'école professionnelle, rue Libergier.
—	Société des Arts réunis.
—	Société des architectes de la Marne.
VITRY-LE-FRANÇOIS .	Société des sciences et arts.

MARNE (HAUTE-)

LANGRES	Société historique et archéologique.
SAINT-DIZIER	Société des sciences, lettres et arts.

MAYENNE

LAVAL	Commission historique et archéologique.
—	Société des Arts réunis.
—	Société d'archéologie, sciences, arts et belles-lettres.

MEURTHE-ET-MOSELLE

NANCY	Société d'archéologie lorraine.
—	Académie de Stanislas.
—	Comité de l'Association des artistes musiciens.
—	Société chorale d'Alsace-Lorraine.

MEUSE

BAR-LE-DUC.	Société des lettres, sciences et arts.
—	Société du Musée.
VERDUN	Société philomathique.

MORBIHAN

VANNES.	Société polymathique.
LORIENT.	Société philotechnique.

NIÈVRE

NEVERS	Société nivernaise des lettres, sciences et arts.
—	Commission de l'Inventaire des richesses d'art.
—	Société académique du Nivernais.
CLAMECY.	Société scientifique et artistique.
VARZY	Société du Musée.
—	Société historique, littéraire et agricole.

NORD

Lille	Société des sciences, de l'agriculture et des arts.
—	Commission historique du Nord.
—	Comité flamand de France.
—	Conservatoire de musique.
—	Société des architectes.
Avesnes	Société archéologique.
Cambrai	Société d'émulation.
—	Académie de musique.
Douai	Société d'agriculture, sciences et arts.
—	École de musique.
—	Société des Amis des arts.
Dunkerque	Société dunkerquoise pour l'encouragement des arts.
—	École de musique.
—	Commission de musique.
Roubaix	Société d'émulation.
—	École de musique.
Tourcoing	Académie de musique.
Valenciennes. . . .	Société d'agriculture, sciences et arts.
—	Académie de musique.

OISE

Beauvais.	Société académique d'archéologie.
—	Commission de l'Inventaire des richesses d'art.
—	Comité correspondant de l'Association des artistes musiciens.
Compiègne	Société historique.
Noyon	Comité historique et archéologique.
Senlis	Comité archéologique.

ORNE

Alençon	Commission des archives.
—	Société historique et archéologique de l'Orne.
Flers	Société industrielle.

PAS-DE-CALAIS

Arras	Académie des sciences, lettres et arts.
—	Union artistique du Pas-de-Calais.
—	Société artésienne des Amis des arts.
—	Commission des monuments historiques du Pas-de-Calais.
—	École de musique.
—	Commission des antiquités.

Boulogne-sur-Mer .	Société académique.
— .	Académie communale de musique.
— .	Société d'agriculture et des Beaux-Arts.
— .	Société des concerts populaires.
Calais.	Société des sciences industrielles.
Saint-Omer	Société des antiquaires de la Morinie.
St-Pierre-lez-Calais	Commission de surveillance et de patronage de l'École d'art décoratif.

PUY-DE-DOME

Clermont-Ferrand .	Académie des sciences, belles-lettres et arts.
— .	Société des architectes.
— .	Société régionale des architectes du Puy-de-Dôme, de la Haute-Loire et de l'Allier.
— .	Société d'émulation de l'Auvergne.
Riom.	Société du Musée.

PYRÉNÉES (BASSES-)

Pau	Société des sciences, lettres et arts.
—	Société des Amis des arts.
Bayonne	Société des sciences et arts.
—	Conservatoire de musique.
—	Société artistique.

PYRÉNÉES (HAUTES-)

Bagnères-de-Bigorre	Société Ramond.

PYRÉNÉES-ORIENTALES

Perpignan	Société agricole, scientifique et littéraire.
—	Conservatoire de musique.

RHONE

Lyon.	Académie des sciences, belles-lettres et arts.
—	Société littéraire, historique et archéologique.
—	Société académique d'architecture.
—	Conservatoire de musique.
—	Société d'agriculture et arts utiles.
—	Société d'enseignement professionnel.
—	Société des sciences industrielles.
—	Société lyonnaise des Beaux-Arts

SAONE-ET-LOIRE

MACON	Académie des sciences, arts et belles-lettres.
—	Société des concerts historiques.
—	Société philharmonique.
AUTUN	Société éduenne.
CHALON-SUR-SAÔNE .	Société d'histoire et d'archéologie.
TOURNUS	Société des Amis des arts.

SARTHE

LE MANS.	Commission pour la conservation des monuments.
—	Société historique et archéologique.
—	Société d'agriculture, sciences et arts.
—	Société française d'archéologie.

SAVOIE

CHAMBÉRY	Académie des sciences, belles-lettres et arts.
—	Société savoisienne d'histoire et d'archéologie.
—	Conservatoire de musique.
MOUTIERS.	Académie de la Val d'Isère.
S.-JEAN-DE-MAURIENNE	Société d'histoire et d'archéologie.

SAVOIE (HAUTE-)

ANNECY.	Société florimontane.

SEINE-ET-MARNE

MELUN.	Société d'archéologie, sciences, lettres et arts.
—	Comité départemental de l'Inventaire des richesses d'art.
FONTAINEBLEAU . . .	Société historique et archéologique du Gâtinais.
MEAUX.	Société d'agriculture, sciences et arts.
ROZOY	Société d'agriculture et d'économie domestique.

SEINE-ET-OISE

VERSAILLES.	Commission des antiquités et des arts de Seine-et-Oise.
—	Société des Amis des arts.
—	Société des sciences morales, des lettres et des arts.
—	Société d'agriculture et des arts.
PONTOISE.	Société historique et archéologique.
RAMBOUILLET. . . .	Société archéologique.

SEINE-INFÉRIEURE

ROUEN	Académie des sciences, belles-lettres et arts.
—	Société des Amis des arts.
—	Commission des antiquités.
—	Société de l'histoire de Normandie.
—	Société libre d'émulation.
—	Société industrielle.
—	Société des architectes.
—	Société artistique de Normandie.
—	Société des bibliophiles.
—	Société rouennaise des bibliophiles.
—	Commission d'architecture de la Seine-Inférieure.
FÉCAMP.	Société du Musée.
HAVRE (LE).	Société havraise d'études diverses.
—	Société de Sainte-Cécile.
—	Société musicale *la Lyre havraise*.
—	Société des Amis des arts.
—	Société des Beaux-Arts.
. . . . .	Société géologique de Normandie.
ELBEUF	Société industrielle.
—	Société des architectes du canton d'Elbeuf.

SÈVRES (DEUX-)

NIORT	Société de statistique, sciences, belles-lettres et arts.

SOMME

AMIENS.	Académie des sciences, belles-lettres et arts.
—	Société des antiquaires de Picardie.
—	Société industrielle.
—	Société des Amis des arts.
—	Société linnéenne du nord de la France.
—	Société de géographie.
ABBEVILLE	Société d'émulation.

TARN

ALBI	Académie des sciences, arts et belles-lettres du Tarn.

TARN-ET-GARONNE

MONTAUBAN. . . .	Académie des sciences, belles-lettres et arts.

MONTAUBAN.	Société archéologique.
—	Commission de l'Inventaire des richesses d'art.

VAR

DRAGUIGNAN.	Société d'études scientifiques et archéologiques.
TOULON.	Société académique.

VAUCLUSE

AVIGNON	Société du musée Calvet.
—	Conservatoire communal de musique.
—	Académie de Vaucluse.
APT	Société littéraire, scientifique et artistique.

VENDÉE

LA ROCHE-SUR-YON. .	Société d'émulation de la Vendée.

VIENNE

POITIERS	Société des Antiquaires de l'Ouest.
—	Commission de l'Inventaire des richesses d'art.
—	Académie des Beaux-Arts.
—	Comité correspondant de l'Association des artistes musiciens.
—	Société des archives du Poitou.
—	Société poitevine d'encouragement à l'agriculture.

VIENNE (HAUTE-)

LIMOGES	Société archéologique et historique.
—	Société d'agriculture, sciences et arts.

VOSGES

ÉPINAL.	Société d'émulation.
—	Commission de l'Inventaire des richesses d'art.

YONNE

AUXERRE	Société des Amis des arts.
—	Société des sciences historiques et naturelles de l'Yonne.
AVALLON	Société d'études.
SENS.	Société archéologique.

Pages.

XIII. Notes sur deux portraits exécutés par Louis Caravac, peintre de la cour impériale de Russie. — M. Emile Biais. 305
XIV. Portraits du comte, de la comtesse de Toulouse et du duc de Penthièvre à Rambouillet. Iconographie des mêmes. — M. Lorin. 311
XV. Une famille d'artistes, les Leblond. — M. Hénault. . . . 324
XVI. L'art dans l'ameublement à Nemours et aux environs. — M. Eugène Thoison. 349
XVII. Les grandes orgues de Saint-Gervais et Saint-Protais de Gisors, leur buffet et la maîtrise de cette église en 1629. — M. E. Veuclin. 358
XVIII. Contrats d'apprentissage de professions artistiques en Normandie dans la seconde moitié du dix-septième siècle. — M. E. Veuclin. 361
XIX. Les plaques de cheminée en Touraine. — M. Alfred Gabeau. 366
XX. Fontaine en terre émaillée du Poitou. — M. Emile Biais. 386
XXI. Documents pour servir à l'histoire des arts à Bourges. — M. Gandilhon. 389
XXII. Les sibylles de Beauvais. — M. Gaston Varenne. 400
XXIII. L'église des Ardilliers et ses œuvres d'art. — M. Charles Coelier. 444
XXIV. L'édicule de Saint-Valery-sous-Bures (Seine-Inférieure). — M. Léon de Vesly. 458
XXV. Notre-Dame de Consolation de l'église de Brienne. — M. Jean Martin. 462

ANNEXES

I. Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements. . . . 481
II. Membres non résidants du Comité. 484
III. Correspondants du Comité. 488
IV. Distinctions accordées aux délégués des Sociétés des Beaux-Arts des départements, sur la proposition du Comité, de 1877 à 1906. 497
Chevaliers de la Légion d'honneur. 497
Officiers de l'Instruction publique. 498
Officiers d'Académie. 501
V. Sociétés correspondant avec le Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements et avec la Commission de l'Inventaire général des richesses d'art de la France, 1877-1906. 503

TABLE DES PLANCHES

Pages.

I. Projets de décoration pour les fêtes données par le roi Stanislas à Lunéville 32
II. Projet de loge pour le roi Stanislas dans la chapelle du château de Lunéville 38
III. Élévation du château de Chanteheux du côté de l'entrée. 56
IV. Château de Lunéville lors du départ de la régente 68
V. Château de Lunéville, côté du jardin 84
VI. Vue en perspective de la cascade et du pavillon au bout du canal des jardins de Lunéville 88
VII. Décoration de l'intérieur de la cascade de Lunéville avec le croquis du plafond 88
VIII. Coupe du kiosque du côté des buffets 90
IX. Vue du fer à cheval de Commercy depuis le château 92
X. Colonnade du Pont d'eau (château de Commercy) 104
XI. Vue de la grande volière à Commercy 104
XII. Lustre du Château-d'eau à Commercy 108
XIII. La Malgrange. Elévation du château du côté de la grande avenue 110
XIV. La Malgrange. Décoration développée de l'intérieur de la salle à manger 120
XV. Mort de la Vierge. Bas-relief du maître-autel (Eglise du collège de Pontlevoy, Loir-et-Cher) 168
XVI. Assomption de la Vierge. Bas-relief du maître-autel (Eglise du collège de Pontlevoy, Loir-et-Cher) 170
XVII. Pontlevoy. — Chapelle de la Vierge. Autel 172
XVIII. Pontlevoy. — Autel de la Vierge (détail) 174
XIX. Saint Joachim et l'Ange. Tours, chapelle Sainte-Anne. — Bas-relief 176
XX. Saint Joachim faisant son offrande. Tours, chapelle Sainte-Anne. — Bas-relief 176
XXI. Chapelle Sainte-Anne, à Tours. — Autel 178
XXII. Mater dolorosa, terre cuite dans la chapelle du Lycée, à Tours 180

Pages.

XXIII. Vierge, à l'église de Saint-Ouen (Indre-et-Loire) 182
XXIV. Autel du Rosaire, à Saint-Paterne (Indre-et Loire) 182
XXV. Plan de retable, par F. Gilis 188
XXVI. Plan de retable, par F. Gilis 188
XXVII. Retable de Marnoz, par Fr. Gilis 188
XXVIII. Trop tard, par Armand Cambon 208
XXIX. Tableau, dans l'église Sainte-Eustache, par Armand Cambon 210
XXX. Portrait d'Armand Cambon, par lui-même 212
XXXI. Portrait de M. d'Audiffret, par Armand Cambon 212
XXXII. Portrait de Bomy 222
XXXIII. Saint Benoit ressuscitant un enfant 232
XXXIV. L'Annonciation 236
XXXV. La Présentation au Temple 240
XXXVI. La sainte Vierge retirant un enfant d'un puits 242
XXXVII. L'Union des trois ordres, par Nicolas Perseval (musée de Reims) 266
XXXVIII. Portrait de Nicolas Perseval (musée de Reims) 266
XXXIX. La Résurrection de Lazare, par Pourbus le Vieux 297
XL. Portrait de Pierre le Grand, par Caravac 309
XLI. Portrait d'un enfant de Nicolas Pinaud, par Caravac 310
XLII. Portrait de la comtesse de Toulouse (château de Maintenon). 316
XLIII. Portrait du duc de Penthièvre (musée de Versailles) 320
XLIV. Portrait du duc de Penthièvre (musée de Rennes) 320
XLV. Portrait du comte de Toulouse (château de Maintenon) .. 321
XLVI. Portrait du duc de Penthièvre (château de Maintenon) .. 323
XLVII. Armes du cardinal de Grandvelle, par Laurent Leblond. 326
XLVIII. Armoiries de la famille Despretz de Valenciennes 331
XLIX. Chaire de Bermeraing 342
L. Plaques des seizième et dix-septième siècles ..... 370 et 371
LI. Deux plaques du dix-septième siècle 371
LII. Taque aux armes d'un abbé de Fontaine-les-Blanches (seizième siècle). — Taque aux armes d'une famille inconnue (seizième siècle) 372
LIII. Taque aux armes de Clèves 373
Taque aux armes de la Roche-Vernay 374
LIV. Taque aux armes de la Trémoïlle 374
Taque aux armes de Rochechouart 375
LV. Taque aux armes de Bouteroue d'Aubigny 375
Taque aux armes de Rousselet, marquis de Châteaurenault 376
LVI. Taque biblique. Jésus et la Samaritaine 377
Loth et ses filles 37
LVII. Vénus amphitrite 37
Enlèvement d'Europe 37

Pages.
LVIII. Hercule filant aux pieds d'Omphale..... 378
Ulysse et Calypso..... 378
LIX. Neptune et Théophanie..... 379
Les Amours forgerons..... 380
LX. Jupiter et les Titans..... 380
Hercule terrassant le centaure Nessus..... 381
LXI. Jupiter et les Saisons..... 381
Psyché et l'Amour..... 381
LXII. L'hiver..... 382
L'hiver ou le printemps..... 382
LXIII. Le Berger et la Bergère..... 383
Scène d'amour..... 383
LXIV. Scène d'amour..... 383
L'Ours et les deux compagnons..... 383
LXV. Le Corbeau et le Renard..... 384
Le Siffleur..... 385
LXVI. Fontaine en terre émaillée du Poitou. Avant..... 386
LXVII. Fontaine en terre émaillée du Poitou. Côté droit..... 386
LXVIII. Fontaine en terre émaillée du Poitou. Côté gauche..... 386
LXIX. Fontaine en terre émaillée du Poitou. Arrière..... 386
LXX. Eglise des Ardilliers. Entrée et façade du nord..... 444
LXXI. Eglise des Ardilliers. Rotonde, frise et inscription..... 445
LXXII. Notre-Dame des Ardilliers. Intérieur de la rotonde..... 448
LXXIII. Notre-Dame des Ardilliers. Chapelle Saint-Joseph..... 450
LXXIV. Notre-Dame des Ardilliers. Plan de l'église et du couvent..... 453
LXXV. Couvent des Ardilliers. Façade sur la cour..... 456
LXXVI. Croix dans l'ancien cimetière, à Saint-Valery-sous-Bures. 460
LXXVII. Notre-Dame de Consolation (Eglise de Brienne, Saône-et-Loire)..... 463
LXXVIII. Ancien retable de Consolation (Eglise de Pirey, Doubs).. 469
LXXIX. Florence. Eglise d'Ognissanti : Pietà et Notre-Dame de Miséricorde..... 476
LXXX. Notre-Dame de Consolation (manuscrit de Chantilly).... 478

PARIS

TYPOGRAPHIE PLON-NOURRIT ET Cie

8, rue Garancière

FINE ARTS LIBRARY
3 2044 039 500 376

30 F81 1907
France - Min.de l'instr.publique...
Reunion des sociétés des beaux-arts

DATE	ISSUED TO

30
F81
1907